

MODULUL 1. PROZA

POVESTIREA

Haralambie de Mihail Sadoveanu

LIMBĂ ȘI COMUNICARE

Textul descriptiv

Analiza

Comentariul

ROMANUL

Maitreyi de Mircea Eliade

LIMBĂ ȘI COMUNICARE

Eseul structurat

Eseul liber

Stilul direct, stilul indirect, stilul indirect liber

TEXTUL MEMORIALISTIC

Memorii de Mircea Eliade

CRONICA LITERARĂ

Mircea Eliade: Maitreyi (roman) de Pompiliu Constantinescu

Evoluția prozei în literatura română

Test de evaluare



Notă biobibliografică

Mihail Sadoveanu (1880-1961), prozator. Se naște la Pașcani; este fiul avocatului Alexandru Sadoveanu și al Profirei (n. Ursachi). Face școala primară în orașul natal, gimnaziul la Fălticeni și liceul la Iași. Debutează la 17 ani și publică în diferite reviste poezii, schițe și nuvele.

Din 1904 se stabilește la București cu intenția de a urma Facultatea de Drept, proiect care nu a fost realizat. Acest an este decisiv pentru impunerea lui ca scriitor; debutează editorial cu nu mai puțin de patru cărți (**Povestiri**, **Șoimii**, **Crășma lui moș Precu** și **Dureri înăbușite**). Din 1906 își începe colaborarea permanentă la revista *Viața românească* de la Iași unde îi apare, în 1912, romanul istoric **Neamul Șoimăreștilor**, retipărit apoi în volum.

După primul război mondial se instalează la Iași cu familia, în fosta casă a lui Mihail Kogălniceanu. Publică an de an noi volume. În 1923 este primit în Academia Română, când rostește discursul de recepție despre *Poezia populară*, declarându-se „ucenic” al lui Ion Neculce și al lui Ion Creangă.

În 1928 publică **Hanu Ancuței**, carte care deschide seria capodoperelor sadoveniene. În anul următor îi apare romanul istoric **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă**, autorul impunându-se drept creatorul romanului istoric românesc.

POVESTIREA

ÎNAINTE DE TEXT

Volumul **Hanu Ancuței** de Mihail Sadoveanu, alcătuit dintr-o suită de nouă povestiri, începe astfel:

Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au involburat pe furtună, vâslind spre răsărit; și moș Leonte, cercetând în cartea lui de zodii și tâlmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și bielșug la vița de vie.

Apoi, într-adevăr, Împăratul-Alb și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, și, ca să se împlinescă zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Țara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul. S-au pornit din părțile noastre cărăușii ca s-aducă vin spre munte, ș-atuncea a fost la Hanul Ancuței vremea petrecerilor și a poveștilor.

Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii, doborâți de trudă și de vin, se ridicau alții de prin cotloanele hanului.

Ș-atâtea oale au faramat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Și, la focuri, oameni încercați și meșteri frigeau hartane de berbeci și de viței, ori pârpăleau clean și mreană din Moldova. Iar Ancuța cea tânără, tot ca mă-sa de sprâncenată și de vicleană, umbla ca un spiriduș încolo și-ncoace, rumână la obraji, cu catrința-n brâu și cu mânicile suflecate; împărțea vin și mâncări, râsete și vorbe bune.

Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate cum n-am văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveau dinspre partea hoților...

1. Acest prolog (parte care precedă conținutul celor nouă povestiri) arată intenția autorului de a-și plasa narațiunea într-un timp anistoric, mitic prin vagul reperelor temporale. Pe de altă parte, dimensiunea mitică a textului nu o exclude pe cea istorică: *Apoi într-adevăr, Împăratul-Alb și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne...* Întrucât *Împăratul-Alb* este țarul

Alte romane, **Baltagul** (1930), **Creanga de aur** (1933) și **Frații Jderi** (1935-1943), epopee a domniei lui Ștefan cel Mare, reprezintă momente importante în istoria literaturii române. I se decernează premiul național de literatură. În 1936 revine la București și se stabilește aici.

Mare iubitor de vânătoare și pescuit, străbate țara în lung și-n lat, găsindu-și în aceste escapade multe dintre subiectele operelor sale. Este un inspirat cântăreț al naturii românești, al splendorilor acesteia, în cărți de mare poezie: **Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Valea Frumoasei, Poveștile de la Bradu-Strâmb** etc.

După al doilea război mondial, intră în viața politică și are demnități înalte. Publică în continuare, dar multe dintre cărțile sale sunt atinse acum de aripa nefastă a ideologiei epocii comuniste. Este o personalitate de prim-plan, obține ordine și medalii, este sărbătorit la vârste aniversare cu mult fast.

Rusiei, iar *limbile păgâne* sunt turcii, naratorul sugerează că istorisirile de la Hanul Ancuței au loc în vremea războiului Crimeei (confruntarea dintre ruși și turci de la mijlocul secolului al XIX-lea).

Identifică, în fragmentul de mai sus, alte repere temporale, care situează narațiunea între istorie și legendă.

2. Tot în prolog, se poate sesiza o exagerare intenționată (o hiperbolizare) a belșugului. Vinul și mâncarea își vor avea rolul lor în actul povestirii, într-o vreme *a petrecerilor și a poveștilor*. Caută structurile/ sintagmele cu tentă hiperbolică și explică sugestia conținută în ele.
3. Hanul Ancuței reprezintă un simbol al legăturii dintre oameni. Prezintă caracteristicile acestui han care, în tot volumul, este un spațiu al povestirii.

HARALAMBIE

de Mihail Sadoveanu

Cu ulcica-n stânga, comisul Ioniță își mângâie cu două degete de la mâna dreaptă mustățile tușinate. Dregându-și glasul, se pregăti să înceapă o povestire mai strașnică și mai minunată decât cea cu iapa lui Vodă. Atunci cu mare dragoste și plăcere s-a ridicat din colțul lui călugărul cel care venea de la munte, și, cumpănindu-și oala în dreptul bărbii, a slobozit cuvânt. Până într-acea clipă tăcuse și se îndeletnicise cu oala și mai nu-l vedeam din barbă. Acum ne întoarserăm cu mirare cătră el.

– Vrednici creștini și gospodari, a început cuvioșia sa, și dumneata, cinstite comise Ioniță de la Drăgănești! Să mă iertați că eu până acuma am tăcut. Am urmat unei învățături filozofești; și cercam în tăcerea mea a prețui bunătatea vinului. Noi, acolo, sus, sub stâncile Ceahlăului, numai cât visăm la viața dulce de la podgorii. Cu afine și cu zăr nu ne putem veseli, iar urșii nu fac cumătrii, căci încă n-au primit luminatul botez. Așa eu, ducându-mă din porunca egumenului nostru la sfânta Mitropolie și din râvna mea vrând a mă închina la biserica marelui mucenic Haralambie, am făcut popas între dumneavoastră; și după ce mi-am legat calul de belciug, jupâneasa gazdă a ales și pentru mine o oală nouă, care a fost mai mare și mai frumoasă; și mult s-a bucurat sufletul meu între frați și întru veselie. Am ascultat și lăutari și nu mi-am astupat urechile. Ci pentru păcatele mele va fi și iertare de la Acel carele are multă milă. Deci am crezut că se cuvine să mă ridic și eu și să vă cunosc pe toți după faptele și vorbele dumneavoastră. Ș-am ascultat cu mare mirare ce-ați spus și-ați povestit. Și-ntăi pentru dumnealui comisul Ioniță vreau să-nchin, și pentru iapa domniei sale...

Grăind acestea, călugărul a săltat oala, sorbind, și și-a astupat ochii, iar când a coborât-o, comisul a ciocnit cu el:



– Îți mulțămesc, părinte, și-ți sărut dreapta, a vorbit răzășul. După cuvânt se vede că ne ești frate. Care-i numele cuvioșiei tale?

– Numele meu întru Hristos e Gherman, cinstite comise, – a răspuns călugărul; și eu din munte acu mă cobor întâia oară în viața mea și mă duc la târgul Ieșilor. Iar când m-oi întoarce înapoi la schitul nostru, am să fac o rugăciune și pentru sufletul domniei tale. Numai înainte de a-ți începe dumneata istorisirea, să îngădui să închin un strop și pentru moș Leonte, care șede aici la dreapta mea ca un bătrân prea înțelept. Eu văd că dumnealui cunoaște semnele vremii și crugul lunii și al stelelor și poate ceti în zodii. E om învățat și ține minte de demult. Și cu toate că nici eu nu-s tânăr, dar înaintea lui mă dau bătut și mă-nchin cu sănătate!

Ridicându-se, moș Leonte a ciocnit oala, a mulțămit și-a sărutat dreapta părintelui Gherman.

– Ș-a mai rămas și pentru alții, a grăit iarăși monahul. Se cuvine a mai sorbi din rodul pământului și-al soarelui și pentru moș Zaharia, fântânarul. Apa pe care-o scoate el la lumină cu mare meșteșug nu-i așa de gustoasă ca vinul, dar e mai sfântă și mai plăcută lui Dumnezeu. Noi oamenii suntem păcătoși și ne îndeletnicim și cu altele. Și mai închin și pentru badea Gheorghită, vataful de cărauși al cneazului Cantacuzin: am înțeles că-i om șagalic și cântă din fluier. Și pentru meșterul Ienachi coropcarul, care duce-n lădițele lui lucruri ușoare și de mare preț: bucurii de fată mare. Și după ce m-am plecat cătră toți și i-am binecuvântat, văzând că a mai rămas în fundul oalei ce-i mai dulce, mă-ndrept și cătră gazdă. De la Ancuța ne vin toate bunătățile. Și când râde spre noi ca acuma, arată flori de lăcrămioare, și-mi aduc aminte de primăvară. Mă-nchin și la cinstita faț-a dumnisale! – Și cătră toți ceilalți mă-nchin ca la codru verde! – a sfârșit părintele Gherman și a sorbit cel din urmă strop din oală. Apoi s-a așezat la locul său.

Pentru toate aceste închinări, noi ne-am bucurat. Dar mai bucuros decât toți s-a arătat comisu.

– Prea cuvioase părinte Gherman, a vorbit el, tare sunt doritor să aflu din ce parte de țară ai pornit cuvioșia ta și pentru ce treburi te duci la târgul Ieșilor.

A răspuns monahul:

– După cum v-am mărturisit, prea cinstite comise, așezarea mea întru așteptarea morții este

sus, la Durău. Acolo mă nevoiesc cu frații mei întru pustietate; avem o leacă de gospodărie și creștem puține oi și vite. Și uneori avem nacaz din partea urșilor: ne strică averea; și ieșim la război împotriva lor și cu ajutorul lui Dumnezeu îi biruim, cu toporul și cu cuțitul, căci noi armă de foc și sabie nu se cade să purtăm, suntem slujitori cu duhul. Ș-așa pe la Sfântul Mare Mucenic Dimitrie ne închide iarna ca-ntr-un bârlog și nu mai vedem obraz de pământean până-n primăvară. Atunci ne coborâm la apa Bistriței și la prietinii și cunoscuții noștri. Grea viață ducem noi acolo, în pustie...

La vorba asta, s-a oprit la el Ancuța, cu cofăielul.

– Îți mulțămesc, lele Ancuță, pentru vin și pentru căutătura ochilor. Poți să umpli oala, ca să nu te trudești a veni a doua oară. Iar locul nașterii mele, cinstite comise, e tot la munte în sat la Bozieni. Nu pot spune că am cunoscut pe tatăl meu. Maică-mea și cu Dumnezeu l-au știut. Iar eu am crescut orfan și-mi spălau de multe ori obrazul lacrimile maicii mele. Și ea m-a jurat mănăstirii Durăului, în ceasul când a părăsit această lume, ca să răscumpăr pacate trecute. Și tot după jurământ fac și drumul acesta la Sfântul Haralambie în Ieși. Trebuia de mult să mă învrednicesc a împlini diata. Și iată, abia acum am prăpădit din ochi Ceahlăul și simt schimbat gustul apei, de n-o mai pot pune în gură. Și venind de la Bistrița la apa Moldovei, mă minunam câtu-i de mare țara. Ș-am poposit prin sate și mi-au fost gospodarii pe unde-am găzduit ca niște frați. Și cum călăream pe marginea șleahului, pe sub cireși, iată s-a arătat ochilor mei han ca o cetate și-am auzit zvon de lăutari și glasuri. Și m-am îndemnat de m-am oprit și mi-am dus desagii într-o cămăruță; iar ca să spun că nu-mi priește, aș săvârși mare pacat; numaicât simt muștrare că nu-s mai curând acolo unde m-a îndemnat cu jurământ maica-mea, acu treizeci și patru de ani, când a trecut cătră lăcașurile cele veșnice...

– Mă vezi prea mirat, părinte, de cele ce spui, a întâmpinat răzășul. Nici eu n-am văzut încă biserica Sfântului Haralambie, și, dacă n-aș avea atâtea încurcate trebi, aș încălica și-aș merge și eu cu sfinția ta. Se vede că maica dumitale a avut o taină pe care dumneata n-o cunoști.

– Poate n-o cunosc, a răspuns călugărul, dar când eram un băiețas săltat numai ia atâta de

la pământ, am avut crâncenă vedere și spaimă, și maică-mea era lângă mine. Ş-atuncea am văzut pe acel Haralambie, pentru care trebuie să mă rog.

Ochii comisului scăpărară spre noi cu mare nedumerire.

– Care Haralambie? – întrebă el pe părintele Gherman.

– A fost în vremea veche unul Haralambie, om foarte cunoscut până la Domnie, răspunse monahul cu glas deodată schimbat și puse cu luare-aminte oala pe pământ, alătura.

– Cine-a fost, cum a fost și ce-a făcut – întrebă cu ațâțare comisul Ioniță. Eu încă n-am auzit de el.

– Se poate, urmă călugărul; căci de la întâmplarea aceea a trecut vreme adâncă. Acel Haralambie era un arnăut domnesc. Ş-aşa, prea cinstite comise Ioniță, într-o bună zi Dumnezeu a vrut să-și urască slujba la poarta Domniei și să intre în codru, cu tovarăși, cum era obicei pe-atunci. Ş-aşa cum se afla, cu seleaful stăpânirii pe el și cu strai înflorit, a prins a lovi curți boierești și sate ş-a lua mare dobândă. Ş-avea el codrii și drumurile lui, ş-anume fântâni și trecători, pe care le ținea sub putere. Și pe cel ce se scula împotriva-i îl pălea cu hamgerul ori îl detuna cu pistolul. După atâtea îngroziri și morți de om, au căzut cu lacrimi la picioarele lui Vodă mulți boieri și negustori, și norod, arătând răutățile și asupririle lui Haralambie. Și Vodă a rânduit ispravnicilor să alcătuiască poteri și să prindă pe vrăjmași. Ş-au pornit puterile și s-au lovit cu hoții ş-a biruit Haralambie. Iar alteori, când nu putea birui, se trăgea pe poteci și prin munți, în sălașul fiarelor... Ş-au ținut treburile aceste rele, până ce tare s-a zbârlit și s-a mâniat Domnia. Și-n ziua de Sântămăria mare, la 15 a lunii lui august, s-a rânduit divan; și Vodă Ipsilant a intrat posomorât între boieri. Nici n-a răspuns la închinări, ci numa-și pieptăna barba cu degetele și pufnea.

– Am auzit iar de răutățile hoților! – a prins a striga el. A pălit Haralambie la Dumbrăveni, la moșia noastră, ş-a răpit banii de la orândă și de la moară! Atâtea nelegiuiri nu mai putem suferi! Strigă și plânge norodul în toate părțile! Ce-ai făcut și ce-ai rânduit, cinstite vornice?

– Înălțate Doamne! a grăit marele vornic de Țara-de-Sus; am împuns ca cu strămurarea pe

toți ispravnicii, ş-au scos poteri, dar cu puțin folos.

– Fără de nici un folos, cinstite mare-vornic, fără de nici un folos!

– Într-adevăr, fără de folos, măria ta, dar totuși acuma avem știință de multe ascunzișuri, șleahuri și gazde ale răilor. Lupu se-ntoarce unde a mâncat oaia, – așa că acuma ne trebuie numai vânător vrednic.

– Care vânător vrednic, vornice, căci până acuma toți s-au dovedit mișei!

– Măria ta, acest Haralambie a fost om tare între neferii Domniei, înainte de a se fi hainit. Și braț și ochi ca dânsul n-are decât frate-său, Gheorghie Leondari, tufecci-bașa: care-i om cinstit și viteaz și arată mare scârbă pentru răutățile frățâne-su. Măria ta, eu socot să chemi pe tufecci-bașa; și poruncește-i să supui pe frate-său...

Vodă a stat ş-a cugetat, și și-a scărmanat barba, și se plimba de colo-colo.

– Așa este, vornice, a grăit el. Am știut de frăția asta, și m-am bucurat de credința lui tufecci-bașa Gheorghie, dar n-am cugetat că el e vânătorul cel bun. Să vie acuma la poruncile mele!

Îndată s-au izbit unul în altul aprozii ş-au năvălit la odăile neferilor, și tufecci-bașa Gheorghie s-a înfățișat. Iar Vodă și-a pus barba-n piept și s-a încruntat la el.

– Ascultă, căpitane Gheorghie; am iubit slujba ta care mie mi-a fost cu credință și cu dreptate. De aceea te-am miluit, și-n vremea domniei mele ai dobândit curte și moșie în ținuturile Ieșilor. Dar precum știi, fratele tău Haralambie a umplut țara de plângere. Ş-acuma a venit vremea să răspunzi tu pentru el. Îți dau, căpitane Gheorghie, două săptămâni. Alege-ți slujitori câți vrei. Până-ntr-acest soroc să-mi aduci la picioare, viu ori mort, pe fratele tău. Altfel, n-ai să mai vezi obrazul meu, nici lumina zilei!

Tufecci-bașa Gheorghie n-a răspuns îndată. Când și-au ridicat boierii ochii cătră el, l-au văzut fără sânge-n obraz și, cât era de nalt și de spătos, parcă se cumpănea. Apoi a grăit:

– Am înțeles, măria ta!

S-a plecat, a sărutat mâna lui Vodă și a ieșit. Și cum a ajuns la odăi a strigat la neferi ş-a ales cincizeci dintre ei. Și pe loc le-a rânduit arme, cai și ceas de pornire. Și noaptea au și fost pe drum, în locuri pustii. Ş-a doua zi Gheorghie

Povestire – specie a genului epic în care se prezintă fapte și întâmplări din punctul de vedere al unui narator care poate fi martor sau participant direct la evenimentul povestit.

Spre deosebire de nuvelă, unde acțiunea se axează în jurul unui personaj central, povestirea acordă o mare importanță naratorului și actului narării, punând accentul pe situații și întâmplări. În cadrul povestirii se instituie o relație foarte strânsă între emițător (naratorul) și receptor (ascultătorul/ cititorul).

Dacă nuvela, în general, tinde spre obiectivitate, în povestire perspectiva narativă este cu precădere subiectivă, întrucât relatarea se face din unghiul de vedere al povestitorului care poate fi implicat direct în situațiile, întâmplările, evenimentele relate.

În povestire timpul are două coordonate: timpul povestirii, al istorisirii propriu-zise – întotdeauna prezentul, și timpul povestit – trecutul, „reconstruit” prin intermediul evocării.

Povestirea cunoaște forme variate în ceea ce privește construcția textului. Des întâlnită este „povestirea în ramă”, o formă de încadrare a mai multor narațiuni de sine stătătoare într-o narațiune-cadru. În literatura universală, cele mai cunoscute „povestiri în ramă” sunt **O mie și una de nopți** și **Decameronul** (1348) lui Giovanni Boccaccio, iar în literatura română **Hanu Ancuței** (1928) de Mihail Sadoveanu.



Hanul Ancuței, înainte de a fi demolat

Leondari, aflând de-o prădăciune, a și călcat pe urmele hoților. Și dintr-acei ceas s-a ținut de pașii lui Haralambie, ca un câne care adulmecă putoarea fiarei. Și l-a mânat din culcuș în culcuș, zi și noapte fără hodină. Și-n ziua a opta, pe vreme de ploaie, în zori, a bătut cineva în geamul casei noastre, în sat la Bozieni.

Maică-mea a răsărit de lângă mine. A tras grabnic zăvorul de la ușă. Și-a intrat, ud și cu obrazul supt și cu ochii spăriați, prietinel nostru. Îl știam frumos și falnic. Și când venea uneori, sara, și se așeza pe laiță, își puneu ușor mâna în creștetul meu și mă mângâia.

A zis repede și răgușit:

– Dă-mi să mănânc!

Maică-mea s-a înfricoșat. Și căuta tremurând blidele și mămăliga rece.

Din alte vorbe, am auzit pe acestea, și nu le voi uita până la moarte:

– Mă hăituiește frate-meu Gheorghie ca pe lup!

N-a avut vreme să îmbuce nimic. S-au auzit pași afară și glasuri:

– Ieși, Haralambie, c-au înconjurat grădina și ne pierdem capetele!

L-am auzit icnind cu mânie. A tras din seleaf pistoalele și s-a izbit în ușă. Maică-mea m-a luat de mână și-am fost și noi îndată afară pe prispă. Și-n livadă am văzut pe voinici, cu armele gata. Erau opt ori zece.

Ș-atuncea am înțeles cine-i Haralambie. Maică-mea a început a plânge încet și mă strângea lângă dânsa și-am văzut că-i vreme de primejdie.

Băteau câinii în sat fără contenire. Și dintr-odată au nălucit în margine călăreți împânziți. Și-am auzit glasuri, și pe hudiți și-n dosul casei. Iar tovarășii lui Haralambie dintr-odată s-au tras și s-au risipit de lângă el și-au prins a lepăda armele. Atuncea s-a arătat un om mare, cu mustața neagră. Maică-mea a suspinat:

– Aista-i frate-său; samănă cu el!

A strigat amenințând cu hamgerul:

– Dă-te rob!

Haralambie a întins un pistol și-a tras. Când l-a lepădat și-a prins din stânga pe celalalt, să tragă iar, tufecchi-bașa l-a pălit cu hamgerul și l-a doborât. Maică-mea a țipat cu groază. Hoții s-au așternut la pământ și s-au supus. Neferii au năvălit din toate părțile. După năvală și zvoană, unul dintre slujitorii Domniei a ridicat și-a ținut sus capul celui ucis. Chiar atunci răsărea soarele și scânteia bruma-n livadă. Și capul se uita cu ochi neclintiți la mine și-mi zâmbea cu mahnire.

Tufecchi-bașa Gheorghie s-a întors la domnie cu capul tatălui meu. Și s-a înfățișat la Divan, și l-a pus pe covor, cu naframă roșă, la picioarele lui Vodă. Îngenunchind alături, a grăit cu lacrimi:

– Măria ta, am plinit porunca! Dar te rog să mă leși slobod la pământul meu și la liniște – căci am vărsat sângele părinților mei, care curge și-n vinele mele.

Tema – reprezintă un aspect general care apare în opera literară. Marile opere au izvorât întotdeauna din teme majore, importante pentru om și pentru destinul său. Fiecare creator tratează tema în funcție de personalitatea sa artistică. Diversitatea temelor poate fi redusă la un număr de teme eterne: iubirea, natura, copilăria, adolescența, timpul, războiul, prietenia, călătoria etc.

Motiv – unitate structurală a operei literare care contribuie la conturarea temei într-un text. Se manifestă ca o situație tipică, purtătoare de semnificație.

Unele motive au fost moștenite din tradiția culturii greco-latine, altele au venit din spații culturale îndepărtate (China, Persia, India etc.) prin traduceri sau prelucrări.

Motivul indică opțiunea estetică a unui scriitor; el poate circula numai într-un interval temporal distinct sau poate depăși spațiul și timpul care l-au generat.

Motivul reprezintă o unitate imagistică sau de conținut care intră în alcătuirea unei opere literare. Ex.: *lacul, codrul, luna, teiul, geniul* etc. în poezia lui Mihai Eminescu; „*Zburătorul*”, *Meșterul Manole*, *calul năzdrăvan, fiul de crai* etc. în creația folclorică; *hanul în Hanu Ancuței și Baltagul* de Mihail Sadoveanu, în *Moara cu noroc* de Ioan Slavici etc.

Prolog – parte care precedă cuprinsul propriu-zis al unei opere literare. Având un caracter introductiv, prologul oferă cititorului informații importante pentru înțelegerea textului. Ex.: *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu, *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon etc.

Epilog – partea finală a unei opere literare, având un caracter conclusiv. În epilog, autorul pune în evidență anumite idei din operă sau subliniază semnificația de ansamblu a creației sale. Ex.: epilogul din romanul *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, din *Două loturi* de I.L. Caragiale etc.

A fost jalnică vederea aceea ș-au plâns în divan Vodă și boierii. Iar tufecchi-bașa Gheorghie, dobândind voie, s-a tras cătră pământurile lui; și pentru durerea și ispășirea sa, și pentru iertarea sufletului celui răătăcit, a clădit în târg la Ieși biserica la care mă duc eu să mă închin...

Iată pentru care pricină, cinstite comise Ioniță, am fost jurat schitului Durău. Iar inima mea râvnea cătră oameni. De-aceea cuget uneori că puține și triste au fost zilele mele...

Răzășul s-a arătat mirat de povestirea monahului ș-a tăcut cu uimire o vreme. Dar după aceea și-a venit în fire și ne-a încredințat că ceea ce vrea să ne spuie dumnealui e cu mult mai minunat și mai înfricoșat.

DICTIONAR EXPLICATIV

comis, s.m. – mare dregător în Moldova și în Țara Românească, în evul mediu, care avea în sarcina sa caii și grajdurile curții domnești

tușinat, adj. – tuns scurt

egumen, s.m. – stareț

crug, s.n. – orbită

monah, s.m. – călugăr

vătăf, s.m. (var.; vataf) – persoană având în subordinele sale un anumit număr de oameni

cărăuș, s.m. – căruțaș

coropcar, s.m. – negustor ambulant de mărunțișuri

a se nevoi, vb. – a face eforturi, a se strădui, a se căzni; etimologic, sensul este „a-și duce viața de nevoie, pentru că așa a fost sortit”

cofăiel, s.n. – (dim.) vas de formă cilindrică, făcut din doage de brad, cu o toartă; doniță

șleah, s.n. – drum de țară natural, neamenajat, bătătorit de căruțe

arnăut, s.m. – servitor înarmat, angajat de boieri pentru paza personală

seleaf, s.n. – brâu lat în care se purtau înfipte diferite arme

hammer, s.n. – pumnal mare, încovoiat

a ține sub putere, expr. – a controla, a stăpâni prin forță

ispravnic, s.m. – dregător care ducea la îndeplinire o poruncă domnească sau (mai târziu) care conducea, ca reprezentant al domnului, un județ sau un ținut

poteră, s.f. – ceată, grup de oameni (în special arnăuți) înarmați, care avea misiunea de a prinde pe răufăcători și pe haiduci

orândă, s.f. – cârciumă rurală; han

vornic, s.m. – mare dregător la curtea domnească, însărcinat cu supravegherea curții, cu conducerea treburilor interne ale țării, având și atribuții judecătorești

strămurare, s.f. – băț ascuțit sau prăjină cu vârf de fier, cu care se îndeamnă vitele la mers

nefer, s.m. – soldat care făcea parte dintr-o poteră; poteraș

a se haini, vb. – (înv.) a se răzvrăti

tufecchi-bașa, s.m. – soldat mercenar din garda domnească, șeful gărzii

aprod, s.m. – dregător al curții domnești, cu atribuții (administrative, fiscale, juridice) variate

hudiță, s.f. – ulicioară

Textul narativ – text în care sunt prezentate fapte, întâmplări, evenimente, într-o succesiune de momente. Se consideră că un text este narativ atunci când:

- evenimentele prezentate implică acțiunea unor personaje;
- aceste evenimente au o legătură între ele;
- faptele, întâmplările urmează o succesiune cronologică.

Elementele fundamentale ale unui text narativ sunt: naratorul (cel care povestește sau narează), personajele, timpul și spațiul evenimentelor.

Instanțe ale comunicării în textul narativ: autor, narator, personaj, cititor

Autor – persoană care concepe și scrie o operă (literară, științifică etc.). Autorul (prozatorul, poetul, dramaturgul, scriitorul) este „cel ce există sau a existat în carne și oase, în lumea noastră”. Autorul nu apare direct în opera literară, ci prin intermediul naratorului, cel care prezintă fapte, întâmplări, evenimente ale universului ficțional creat de autor. Prezența directă a autorului poate fi întâlnită în texte memorialistice ori epistolare.

Narator – cel care narează, „povestește” și este un mediator între autor și cititor.

Cel mai des întâlnite ipostaze ale naratorului sunt următoarele:

- *naratorul omniscient* – cel care știe totul despre personaje, despre gândurile și intențiile acestora (atotștiutor). Este un narator obiectiv pentru că face o relatare neutră, impersonală a evenimentelor la care iau parte personajele. Naratorul obiectiv nu intervine prin comentarii sau explicații în desfășurarea acțiunii, nu „judecă” personajele. Narațiunea se realizează la persoana a III-a. Ex.: Liviu Rebreanu – *Ion*, Marin Preda – *Moromeții* etc.;

- *naratorul-personaj* – presupune relatarea la persoana I, pentru că totul este privit prin „ochii” unui personaj. Drept urmare, perspectiva asupra evenimentelor narate

SUGESTII PENTRU INTERPRETAREA TEXTULUI

Volumul *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu (apărut în anul 1928) cuprinde un număr de nouă povestiri narate de personaje diferite într-un han, spațiu al evocării și loc de conservare a trecutului. Cu un aer plin de nostalgie, fiecare povestitor relatează în fața ascultătorilor de la Hanul Ancuței „istorii de demult”, petrecute într-o Moldovă arhaică.

Prezență discretă la începutul și la sfârșitul volumului, povestitorul-prim se lasă înlocuit în fiecare povestire de câte unul dintre personajele sale, pentru a readuce din negura timpului fapte și evenimente mai puțin obișnuite.

În acest adevărat „spectacol” al comunicării, ceremonialul este esențial, iar „în-scenarea” precede întotdeauna istorisirea. Solicitat să-și amintească o întâmplare a trecutului, povestitorul se desprinde din semiîntinericul vreunui cotlon al hanului, se apropie de foc, flăcările îi luminează fața și-l plasează într-un prim-plan care-i creează, pentru un timp, privilegiul de a fi protagonist. Nu va povesti imediat, pentru că vrea să crească așteptarea ascultătorilor, și de aici curiozitatea și suspansul. Va inventa ceva, va face un ocol, își va potrivi niște tutun în pipă, va închina în sănătatea celorlalți, se va lăsa rugat să povestească (deși vrea cu tot dinadinsul s-o facă), va născoci orice pentru a amâna istorisirea. Dar odată ce aceasta a început, atenția tuturor se concentrează asupra sa, pentru că toți sunt vrăjiți de farmecul cuvintelor sale.

Finalul fiecărei povestiri lasă întotdeauna o ușoară umbră de tristețe și melancolie: o dată prin mesajul pe care ea l-a transmis, a doua oară pentru că s-a terminat. Cu „misiunea” îndeplinită, povestitorul se va retrage din lumina focului și va reîntra în semiobscuritatea de unde venise pentru a-și lua în primire „rolul”. El redevine unul dintre ascultători, în timp ce, dintr-un alt cotlon, un alt drumeț va intra, prin actul povestirii, în luminile „rampei”.

Acest „spectacol” se va repeta de nouă ori, până în zori, când *unii dormeau chiar unde se aflau, frânți și răsuciți*. „Cortina” se trage, fără ca Ioniță comisul, „regizorul”, cel care inaugurase întreaga „în-scenare” printr-o povestire despre *iapa lui Vodă*, să mai apuce să o mai spună și pe a doua, care în mod cert – asigură el – le va întrece pe toate celelalte.

Pe această „scenă” povestește călugărul Gherman de la schitul Durău cumplita „istorie de demult” despre soarta celui numit Haralambie.

EXPLORAREA TEXTULUI

...căci de la întâmplarea aceea a trecut vreme adâncă

1. Povestirea *Haralambie* debutează cu relatarea naratorului care este menită să deschidă perspectiva unei noi istorisiri (după cea a comisului Ioniță din povestirea precedentă – *Iapa lui Vodă*) prin instituirea unei relații între două personaje: comisul Ioniță de la Drăgănești și unul dintre drumeții sosiți la han –

este una subiectivă, conformă cu „optica” naratorului-personaj. Ex.: personajul Ștefan Gheorghidiu din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, Allan din romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade etc.

- *naratorul-martor* – presupune atât relatarea la persoana I (deci implicare în faptele narate), cât și la persoana a III-a (în acest caz naratorul este absent din întâmplările povestite). Ex.: în *Haralambie* din volumul *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu, relatarea începe la persoana a III-a (*Cu ulcica-n stânga, comisul Ioniță își mângâie cu două degete...*), pentru ca să treacă apoi la persoana I (– *Vrednici creștini și gospodari...*).

Personaj (din fr. *personage*, lat. *persona* – „mască de teatru”; „deschizătură din masca actorilor antici prin care se auzeau vorbele acestora”) – elementul esențial într-o operă literară epică sau dramatică. Valoarea unei opere este în directă legătură cu modul în care este ales și construit personajul.

Cititor – cel care receptează și interpretează mesajul transmis de autor prin intermediul naratorului. Cititorul se află într-o situație de comunicare. Emițătorul (naratorul) emite un mesaj (textul) care ajunge la receptor (cititorul): E ⇄ M ⇄ R.

călugărul Gherman de la schitul Durău. Identifică și prezintă acest pasaj introductiv.

2. În viziunea autorului, Hanu Ancuței este o „scenă” unde are loc un „spectacol” al comunicării între personaje din medii foarte diferite. Comentează din acest punct de vedere felul cum intră în „scenă” călugărul Gherman și modul în care se face cunoscut celorlalți.
3. Numeroase scrieri ale lui Sadoveanu înfățișează oameni care trăiesc în izolare, într-un anumit soi de „primitivitate”, departe de civilizație și de freamătul lumii. Descrie sălbăticia locurilor de unde a coborât călugărul Gherman pentru a se închina la biserica marelui mucenic Haralambie.
4. După ce a făcut o „introducere” și a tăgădat cu bună-știință începerea istorisirii sale tocmai pentru a crea suspansul necesar, călugărul face o portretizare a celui pe care l-a cunoscut când era copil – Haralambie. Realizează, pe baza celor povestite de Gherman, portretul acestui personaj.
5. Explică, selectând secvențe din text, de ce Haralambie ajunge să fie atât de temut, încât însuși Vodă Ispilant se preocupă de prinderea lui.
6. Prezintă solicitarea pe care Vodă i-o face lui tufecci-bașa Gheorghie Leondari, fratele lui Haralambie.
7. Explică sugestia pe care o introduce în povestire călugărul Gherman prin această mărturisire: *... pe vreme de ploaie, în zori, a bătut cineva în geamul casei noastre, în sat la Bozieni. Maică-mea a răsărit de lângă mine. A tras grabnic zăvorul de la ușă. S-a intrat, ud și cu obrazul supt și cu ochii spăriați, prietinel nostru. Îl știam frumos și falnic. Și când venea uneori, sara, și se așeza pe laiță, își puneu ușor mâna pe creștetul meu și mă mângâia.*
8. Comentează semnificația următorului enunț: *Ș-atuncea am înțeles cine-i Haralambie.*
9. Prezintă înfruntarea lui Haralambie cu fratele său, tufecci-bașa Gheorghie, precum și urmările tragice ale acesteia.
10. Explică motivul pentru care Gheorghie a clădit în târg la Iași biserica marelui mucenic Haralambie, loc spre care se îndreaptă (după un popas la han) călugărul Gherman.

...puține și triste au fost zilele mele

1. Într-un text literar, naratorul este un mediator între autor și cititor. Alege, dintre aceste variante, tipul de narator prezent în povestirea *Haralambie* de Mihail Sadoveanu și argumentează-ți opțiunea:
 - narator omniscient;
 - narator-personaj;
 - narator-martor.
2. Povestirea *Haralambie* se constituie ca un text unde relatarea la persoana a III-a alternează cu relatarea la persoana I. Identifică exemple care să confirme această afirmație.

Construcția subiectului – succesiune a întâmplărilor, evenimentelor narate într-o operă literară. Potrivit modelului tradițional, cele cinci momente ale subiectului sunt: *expozițiunea*, *intriga*, *desfășurarea acțiunii*, *punctul culminant* și *deznădămintul*.

Cercetările recente propun o variantă ușor modificată:

- *expozițiunea* – prezentarea personajelor, a timpului și a locului;
- *evenimentul declanșator* – prezentarea evenimentului care determină demararea faptelor, a istoriei în general;
- *complicația* – reacția personajului (ce gândește, ce spune personajul ca reacție la evenimentul declanșator):
 - scopul (ce decide personajul să facă pentru a rezolva problema ivită);
 - încercarea (efortul personajului pentru rezolvarea problemei);
- *rezolvarea* – dezvoltarea rezultatelor încercării personajului de a soluționa problema);
- *finalul* – consecințele pe termen lung ale acțiunii personajului;
- *morală* (secvență facultativă).



Alexandru Ipsilanti, domn al Moldovei (1786-1788), personaj al povestirii

3. Prezintă construcția subiectului din această povestire, prin relevarea următoarelor etape: expozițiunea, evenimentul declanșator, complicația, rezolvarea, finalul, morală.
4. Una dintre trăsăturile importante ale povestirii este evocarea (aducerea din trecut, „reînvierea” unor fapte, întâmplări, personaje prin prezentarea lor ca și cum totul s-ar petrece sub ochii ascultătorului/ cititorului). Caută în text un pasaj în care este prezentă evocarea.
5. Subiectivitatea povestitorului este o altă caracteristică importantă a povestirii, pentru că relatarea se face strict din perspectiva acestuia. Cum își face prezența subiectivitatea în istorisirea călugărului Gherman? Argumentează.
6. Fiecare istorisire din volumul *Hanu Ancuței* este precedată de un „ritual” pregătit pentru ascultare, care constă în schimburi amabile de replici, în fugare comentarii despre oameni și locuri, despre ceremonialul degustării bucatelor și vinului din cămările și beciurile hanului. Identifică în povestirea *Haralambie* aceste aspecte care creează un „spectacol” al comunicării.
7. Două dintre personajele care apar în povestirea *Haralambie* (ca, de altfel, în fiecare dintre povestirile volumului *Hanu Ancuței*) sunt comisul Ioniță și Ancuța. Explică rolul lor în text.
8. Fiecare dintre cele nouă povestiri ale volumului conține un sens etic. Ce sugerează, din acest punct de vedere, povestirea *Haralambie*?
9. Demonstrează că povestirea *Haralambie* este un text narativ.
10. Explică de ce volumul *Hanu Ancuței* este considerat o „povestire în ramă”.

DINCOLO DE TEXT

1. Citește în întregime volumul *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu pentru a-i cunoaște și pe ceilalți membri ai „comunității” de la han:

Bătrâni înțelepți, ciobani, foști ostași, călugări, femei, cerșetori, negustori, oameni ai pământului etc. interpretează un mare text care se numește povestire. Memoria, înțelepciunea, viața și moartea, adevărurile vieții, renunțarea, bogăția și asceza sunt reunite în locul unde toate întâmplările dobândesc un sens nou. O spiritualitate rezistentă, trainică se regăsește aici.

(Ion Vlad, „Cărțile” lui Mihail Sadoveanu)

2. Citește povestirile scrise de Vasile Voiculescu (*Pescarul Amin*, *Loștrița*, *Sezon mort*, *În mijlocul lupilor*, *Ultimul Berevoi* etc.) pentru a face o comparație între tehnica povestirii lui Sadoveanu și cea a lui Voiculescu.
3. Urmărește motivul „hanului” prezent și în texte care ilustrează o altă specie literară – nuvela. Amintește-ți nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici (studiată în clasa a X-a) și citește nuvela fantastică *La hanul lui Mânjoală* de I.L. Caragiale.

TEXTUL DESCRIPTIV

Textul descriptiv – text în care sunt prezentate trăsături particulare, informații despre personaje/ persoane, obiecte, fenomene, locuri etc. Descrierea poate apărea atât în textele literare epice, lirice sau, mai rar, dramatice, cât și în texte nonliterare (opere științifice, ghiduri de turism etc.).

Tipurile descrierii literare sunt:

- **portretul** – descrierea unui personaj, fie prin trăsăturile exterioare ale acestuia (portret fizic), fie prin caracterul lui (portret psihic), fie prin trăsăturile fizice și sufletești, în același timp (portret mixt). Portretul este folosit de autor pentru a individualiza personajul respectiv;

- **tabloul** – descrierea unei priveliști, a unui peisaj, a unor scene din viața socială, a unor aspecte din anumite medii etc.

Opere literare integral descriptive sunt pastelurile; ca secvență de text, descrierea apare în operele epice, lirice sau dramatice.

Între descriere și narațiune există deosebiri:

- narațiunea urmărește cu precădere prezentarea dimensiunii temporale, pe când descrierea se axează în special pe dimensiunea spațială;

- în narațiune timpurile verbale predilectate sunt perfectul simplu sau compus, în timp ce în descriere predomină prezentul sau imperfectul;

- în narațiune verbele au un rol esențial pentru a indica o anumită cronologie a evenimentelor, pe când în descriere părțile de vorbire care apar cu cea mai mare frecvență sunt substantivele, adjectivele și adverbele.

Descrierea literară poate fi făcută din perspectiva:

- naratorului sau personajului (în textul epic);
- eului liric (în textul liric);
- autorului sau personajului (în textul dramatic).

EXERCIȚII

1. Citește cele trei descrieri de mai jos. Analizează-le, prin stabilirea unor asemănări și deosebiri, urmărind aceste criterii:
 - tipul descrierii:
 - subiectivă (comunică cititorului gândurile și sentimentele celui care face descrierea);
 - obiectivă (neutră, exactă, realizată prin detașare de obiect, nu conține elemente subiective).
 - rolul descrierii:
 - de informare în legătură cu un anumit obiect;
 - de caracterizare a unui personaj;
 - de prezentare a cadrului unde se desfășoară narațiunea.
 - mijloacele prin care se realizează descrierea:
 - rolul unor părți de vorbire (de ex.: substantivul, adjectivul, adverbul etc.);
 - prezența sau absența figurilor de stil;
 - câmpul lexical dominant etc.

- perspectiva din care se face descrierea:
 - a naratorului;
 - a personajului;
 - a autorului.

a. *Soarele bătea pieziș în hanul Ancuței, scânteind în geamurile zăbrelite. [...] Pe șleahul Romanului se vedea venind un călăreț, învăluit în lumină și-n pulberi. Calu-i pag, cu grumazul încordat și cu coama fluturând, în buiestru iute, luneca spre noi.*

Înspre munți erau pâcle neclintite; Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singurătate și-ntr-o liniște ca din veacuri; și câmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări; iar călărețul pe cal pag parcă venea spre noi de demult, de pe depărtate tărâmurii. Și cum ajunse drept la han coti, căci aici îi erau sorții să se oprească, – își scoase pălăria de păslă neagră și ne pofti la toți bună-ziuă și noroc-bun.

Era om ajuns la cărunteț, dar se ținea drept și sprinten pe cal. Purta ciubote de iuft cu tureci nalte și-un ilic de postav civit cu nasturi rotunzi de argint. Pe umeri, ținută numa-ntr-un lănțujel, atârna o blăniță cu guler de jder. Avea torbă de piele galbănă la șold și pistoale la coburi. Obrazu-i smad cu mustăcioară tunsă și barbă rotunjită, cu nas vulturesc și sprâncene întunecoase, arăta încă frumuseță și bărbăție, deși ochiul drept stâns și închis îi dădea ceva trist și straniu.

(Mihail Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi*, vol. *Hanu Ancuței*)

pag, adj. – (cal) negru sau roșcat cu pete albe
buiestru, s.n. – mers al calului în timpul căruia pașii se fac cu picioarele din aceeași parte
iuft, s.n. – piele groasă de bovine
tureată, s.f. – carâmb (la cizmă)
ilic, s.n. – pieptar (țărănesc) fără mâneci, cu revere
civit, adj. – (pop.) albastru-închis
cobur, s.m. – (pop.) toc de piele atârnat la șa, în care se poartă de obicei pistolul
smad (smead), adj. – (despre față) negricioasă

* * *

b. *Iașii era și-n vremea aceea un oraș vechi și cu faimă. De o sută și mai bine de ani aflându-se capitală statornică a Moldovei, mahalalele i se umflaseră, ulițele din mijloc i se îmbulziseră de case nouă ale negustorilor și boierilor; iar Curtea Domnească își înnoiește turnul, rândurile de sus și odăile oștimii. Totuși, cu tot sporul lui și mai ales cu toate strălucitele-i lăcașuri dumnezeiești, rămăsese o așezare a Orientului. Nu se cunoștea, în rânduiala sau mai degrabă în neorânduiala uliților lui, nici un plan. Fiecare pământean, așezător în el, fie boier, fie prost, puneă să i se clădească, rareori cu mistria, și mai ales cu toporul, acareturile și casa după fantazia momentului, având chiar o deosebită plăcere să întoarcă dosul ori coasta câtră alții, ghiontindu-i, așa că, fiind casele ca de un vânt vesel semănate, în chipul cel mai capricios, în grădinile și ogrăzile lor, trecătorul se rătăcea, ca să găsească ce-i trebuia, în uliți, ulicioare și fundacuri cotite, printre garduri de nuiele, zaplazuri dărâmate, ziduri risipite, bălți urât mirositoare și mlaștini de cișmele, urmărit de urlete și zăpăituri întăritate.*

(Mihail Sadoveanu, *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*)

prost, adj. – (înv. și pop.) de condiție socială modestă; de jos, de rând
fundac, s.n. – fundătură
zaplac, s.n. – gard (de scânduri, de ulucă)

* * *



Biserica Trei Ierarhi din Iași
(gravură din 1845)



Hanul lui Manuc

c. *Unul dintre hanurile bucureștene care s-au bucurat de o faimă deosebită în prima jumătate a secolului al XIX-lea este Hanul Manuc. Această faimă se datorește în cea mai mare măsură lui Manuc Bei, un om despre care s-au spus atât de multe, adevăruri și legende, încât figura sa nu se va putea reduce niciodată la proporțiile juste ale adevărului istoric. Bogat și mai târziu foarte bogat, puternic prin relațiile politice pe care și le-a făcut, el urcă scara măririlor cu mare ușurință, încărcat de titluri și recunoștințe, dar se prăbușește când nimeni nu se aștepta la aceasta. [...]*

Nu cunoaștem împărțirea și distribuția încăperilor pe care le-a avut Hanul Manuc în primii ani după construirea sa. Știrile pe care le cunoaștem din jurul anului 1812, când hanul funcționa în plin, nu ne îngăduie decât să deducem, cu largă aproximație, numărul încăperilor sale. Cunoaștem însă exact situația din 1875, când Hotelul Dacia, fost Hanul Manuc, a fost ipotecat Creditului Urban și nu credem să se fi produs schimbări mari în numărul încăperilor între aceste date. De altfel, reparațiile făcute după 1850 nu ne semnalează construcții noi, adăugate clădirilor inițiale. Hanul era compus din subsol, parter și etaj. La subsol se găseau 15 pivnițe boltite; la parter se aflau 23 prăvălii, 2 saloane mari, 10 magazii, 16 camere de servitori și bucătari, 4 odăi laterale și un tunel în care încăpeau 500 de persoane; la etaj se aflau 107 odăi pentru locuințe și cantoare. În mijlocul curții pavată cu piatră de râu se afla o cafenea cu toate dependențele ei și o grădină cu o fântână arteziană. Pe malul Dâmboviței, pe tot lungul construcției, se afla un chei lucrat în piatră, larg de peste un metru. După canalizarea Dâmboviței, în vederea deschiderii Halei de Carne, s-au construit pe această latură a clădirii încă 16 sau 20 de prăvălii.

(George Potra, *Istoricul hanurilor bucureștene*)

ipotecă, s.f. – drept real pe baza căruia creditorul poate vinde bunul imobil primit în garanție de la debitor, în cazul când acesta nu își plătește în termen garanția

cantoră, s.f. – (înv./ reg.) birou, cancelarie

2. Redactează o descriere, de circa o pagină, în care să prezinți camera unde locuiești. Urmărește aspecte legate de:

- caracteristicile mobilierului;
- elementele decorative;
- conținutul bibliotecii personale;
- obiecte care personalizează camera ta etc.

ANALIZA

Analiza (gr. *analysis* – „descompunere”) este operația prin care un întreg este descompus în părțile (elementele) lui componente, din a căror interpretare și interrelaționare întregul poate fi mai bine înțeles. Analiza literară înseamnă, în general, studierea conținutului și formei unei opere literare (tematică, structură, motive, personaje, mijloace artistice etc.) pentru a se stabili valoarea ei literară.

Analiza este o metodă generală de cercetare. Ea se practică nu numai în domeniul literar (analiza literară), ci și în psihologie, filozofie, politică, economie etc.

În cazul textului narativ, analiza trebuie să pună în evidență aspecte precum:

- dinamica acțiunii;
- evoluția personajelor (fapte, sentimente, atitudini) și relația dintre ele;
- timpurile verbale folosite;
- unghiul (perspectiva) din care sunt privite evenimentele, întâmplările;
- rolul descrierii în realizarea tensiunii textului etc.

EXERCIȚII

Recitește fragmentul care prezintă punctul de maximă tensiune a narațiunii în povestirea *Haralambie* de Mihail Sadoveanu. Redactează o analiză de o pagină despre acest moment din construcția subiectului, urmărind aspectele recomandate mai sus.

COMENTARIUL

Comentariul este o cercetare minuțioasă, detaliată a elementelor constitutive ale operei literare. El este un tip de redactare care presupune parcurgerea următoarelor etape:

- lectura atentă a întregului text;
- investigarea unor opinii critice vizând opera literară respectivă;
- redactarea lucrării.

Comentariul respectă părțile unei compuneri (introducere, cuprins, încheiere) și este organizat în paragrafe; fiecare paragraf trebuie să cuprindă o idee centrală, susținută prin explicații, exemple/ citate adecvate; exprimarea este obiectivă, cu utilizarea limbajului de specialitate și cu respectarea normelor de ortografie și de punctuație.

Un posibil model de structurare a unui comentariu raportat la textul narativ ar putea cuprinde următorii pași:

- prezentarea unor date despre autor și/ sau despre operă;
- care este tema textului?

- cine este naratorul?
- cum este structurat textul?
- care este timpul și spațiul în care se petrec evenimentele?
- care sunt aceste evenimente?
- cum sunt prezentate evenimentele, întâmplările etc.?
- care sunt personajele și cum sunt ele realizate?
- ce semnificații generale se pot atribui textului?
- ce efect are opera literară respectivă asupra cititorului?

EXERCIȚII

Scrie un comentariu, pe două pagini, al povestirii **Haralambie** de Mihail Sadoveanu, respectând recomandările prezentate mai sus. În redactare, poți folosi și sugestii cuprinse în aceste fragmente critice:

Ni se vorbește, în Hanu Ancuței, despre „o vreme a petrecerilor și a poveștilor”, într-o toamnă rodnică, în care era „pace în țară și între oameni bună învoire”, când taberele de cară nu se mai isprăveau, povestitorii și ascultătorii se schimbau neconținut, vinul se deșerta în ulcele și la focuri se frigeau hartane de viței și de berbeci. Iată, deci, semne de statornicie socială, în care conflictele de clasă par a se fi suspendat și oamenii se bucură de o libertate nesfârșită. [...] Pentru călugărul Gherman, învățat cu asprimea reclusiunii monahicești, petrecerea de la Han constituie un evident timp de excepție. Aproape nu este povestitor care să nu laude băutura și mâncarea, înainte de a continua vorba celui ce i-a premers; lauda aceasta repetată seamănă cu un ritual, menit a marca bucuria oamenilor de „rodul pământului și-al soarelui”, care face să pară sacre bucatele, apa și vinul. Ca de obicei, la Sadoveanu, lauda nu se adresează muncii, ci rodului, nu unui timp al efortului, ci unuia ulterior, al satisfacției de pe urma muncii.

(Nicolae Manolescu, **Sadoveanu sau Utopia cărții**)

Abia încheiată istorisirea comisului Ioniță și o „altă istorie pe care de mult voiam să v-o spun” e așteptată, deși toți cunosc convenția și artificul viitoarelor relatări. Comentariul călugărului (Haralambie) și confesiunea sa aparțin acestui regim protocolar, foarte pretențios, care cer ca grupul să accepte, după un prealabil examen, primirea cuiva în acest cerc privilegiat al povestitorilor.

Reflecțiile sunt și ele un mod de a intra în atenția ascultătorilor și de a le prezenta, pentru ca acceptarea să creeze atmosfera prielnică istorisirilor („După cuvânt se vede că ne ești frate”). Și ar fi de precizat ce semnificație aparte deține Cuvântul, semnul esențial al narațiunii și al acestui mecanism epic superior. Călugărul Gherman rostește, cu o subtilă știință a retoricii, un discurs despre oameni și despre viață, adresându-se fiecărui interpret principal: Ancuța, Ienachi coropcarul, moș Leonte Zoderul, Zaharia Fântânarul etc. sunt invocați în discursul călugărului, pregătit astfel să rostească povestirea. Intervențiile sunt admise și cel mai îndreptățit să comenteze este Ioniță comisul.

(Ion Vlad, **„Cărțile” lui Mihail Sadoveanu**)



ROMANUL

ÎNAINTE DE TEXT

1. Ce știi despre cultura, tradițiile, obiceiurile din India?
2. Ce crezi că ar trebui consemnat într-un jurnal de însemnări zilnice?
3. Comentează conținutul acestei afirmații:
Orice se întâmplă în viață poate constitui un roman. [...] Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit, sau ar putea fi trăit.
(Mircea Eliade, *Prefață la Șantier. Roman indirect*, 1935)

Notă biobibliografică

Mircea Eliade (1907-1986), prozator și eseist. Se naște la București, unde face școala primară și Liceul „Spiru Haret”. Debutează în ultimul an de liceu cu articolul **Cum am descoperit piatra filozofală**. Ține un jurnal personal și scrie proză autobiografică, publicată cu titlul **Romanul adolescenței miop**.

În anul 1928 își ia licența la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității București, perioadă în care se simte tot mai atras de spiritualitatea Orientului. Primește o bursă de studii în India și urmează la Calcutta cursuri de sanscrită și filozofie indiană. Stă în casa profesorului său Surendranath Dasgupta, de a cărui fiică de 16 ani, Maitreyi, se îndrăgostește.

Se reîntoarce în țară în decembrie 1931 și este numit asistent la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității București (1933), după ce, cu puțin înainte, devenise doctor în filozofie cu o teză despre practicile yoga.

Experiența intimă a șederii în India se va regăsi în romanul **Maitreyi** (1933), carte pentru care este premiat la Societatea Scriitorilor Români. Publică romane, cărți de eseuri, studii și articole, lucrează intens, febril, convins că face parte dintr-o generație care trebuie „să irupă în istorie”. Maestrul spiritual al acestei strălucite generații interbelice care

MAITREYI

de Mircea Eliade

- fragmente -

...Tomar ki manè acchè, Maitreyi? Yadi thakè, tahalè ki kshama kartè paro?...¹

I

Am șovăit atâta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să află încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieșit din sanatoriu și a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen, în cartierul Bhowanipore. Dar aceasta s-a întâmplat în 1929, iar eu întâlnisem pe Maitreyi cu cel puțin zece luni mai înainte. Și dacă sufăr oarecum începând această povestire, e tocmai pentru că nu știu cum să evoc figura ei de-atunci și nu pot retrăi aievea mirarea mea, nesiguranța și turburarea celor dintâi întâlniri.

Îmi amintesc foarte vag că, văzând-o o dată în mașină, așteptând în fața lui „Oxford Book Stationary” – în timp ce eu și tatăl ei, inginerul, alegeam cărți pentru vacanțele de Crăciun –, am avut o ciudată tresărire, urmată de un foarte surprinzător dispreț. Mi se părea urâtă, cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfărâte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt. Când i-am fost prezentat și și-a adus palmele la frunte, să mă salute, i-am văzut deodată brațul întreg gol și m-a lovit culoarea pielii; mată, brună, de un brun nemăiîntâlnit

¹ ...Oare îți mai aduci aminte de mine, Maitreyi? Și dacă îți amintești, cum poți să mă ierți?... (trad. beng.)

i-a numărat în rândurile ei, printre alții pe Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu și Mihail Sebastian a fost profesorul Nae Ionescu.

În 1940 este numit atașat cultural la Londra, apoi la Lisabona. Invitat în 1945 să predea un curs de istoria religiilor la Școala de înalte studii din Paris, va alege calea exilului până la sfârșitul vieții. În Franța, se împrietenește cu mari personalități, în special orientaliști.

În anul 1956 pleacă în S.U.A., unde este invitat ca profesor titular la catedra de istorie a religiilor a Universității din Chicago, devenită ulterior catedra „Mircea Eliade”. Este ales membru a numeroase societăți culturale și membru al academiilor americană, britanică, austriacă, belgiană.

În exil, publică nuvele fantastice, amintiri, romanul **Noaptea de Sânziene**, precum și marea sinteză **Istoria credințelor și ideilor religioase** (1976-1978), care îl impune ca unul dintre cei mai importanți cercetători ai domeniului pe plan mondial.



Maitreyi, prototipul personajului omonim din roman, în 1929-1930

până atunci, s-ar fi spus, de lut și de ceară. Pe atunci locuiam încă în Wellesley Street, la Ripon Mansion, și vecinul meu de cameră era Harold Carr, impiegat la „Army and Navy Stores”, a cărui tovarășie o cultivam, pentru că avea o sumă de familii prietene în Calcutta, unde îmi petreceam și eu serile și cu ale căror fete ieșeam săptămânal la dăncinguri. Acestui Harold încercai să-i descriu – mai mult pentru lămurirea mea decât a lui – brațul gol al Maitreyiei și straniul acelui galben întunecat atât de turburător, atât de puțin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeițe sau al unei cadre decât al unei indiene.

Harold se bărbiera în oglinda cu picior de pe măsuta lui. Văd și acum scena; ceștile cu ceai, pijama lui mauve mânjită cu cremă de ghețe (a bătut sângeros pe boy pentru întâmplarea aceasta, deși o murdărise chiar el, când se întorsese într-o noapte, beat, de la balul Y.M.C.A.), niște gologani de nichel pe patul desfăcut și eu încercând zadarnic să-mi desfund pipa cu un sul de hârtie, pe care îl răsuceam până ce se subția ca un chibrit.

– Nu zău, Allan, cum de-ți poate plăcea ție o bengaleză? Sunt dezgustătoare. M-am născut aici, în India, și le cunosc mai bine decât tine. Sunt murdare, crede-mă. Și apoi, nu e nimic de făcut, nici dragoste. Fata aceea n-are să-ți întindă niciodată mâna...

Ascultam toate acestea cu o nespusă desfătare, deși Harold nu înțelesese nimic din cele ce îi spusese eu și credea că, dacă vorbesc de brațul unei fete, mă și gândesc la dragoste. Dar e ciudat cât de mult îmi place să aud vorbindu-se de rău de cei pe care îi iubesc sau de care mă simt aproape, sau care îmi sunt prieteni. Când iubesc cu adevărat pe cineva, îmi place să ascult lumea bârfindu-l; asta îmi verifică oarecum anumite procese obscure ale conștiinței mele, pe care nu le pricep și de care nu-mi place să-mi aduc aminte. S-ar spune că, paralel cu pasiunea sau interesul meu sincer față de cineva, crește și o pasiune vrăjmașe, care cere suprimarea, alterarea, detronarea celei dintâi. Nu știu. Dar surprinzându-mă plăcut impresionat de critica idioată pe care Harold – prost și fanatic ca orice eurasian – o făcea femeilor bengaleze, mi-am dat îndată seama că ceva mai adânc leagă încă amintirea Maitreyiei de gândurile sau dorurile mele. Lucrul acesta m-a amuzat și m-a turburat totodată. Am trecut în odaia mea, încercând automat să-mi desfund pipa. Nu știu ce-am mai făcut după aceea, pentru că întâmplarea nu se află notată în jurnalul meu de-atunci, și nu mi-am adus aminte de ea decât cu prilejul coroniței de iasomie, a cărei poveste am s-o scriu eu mai departe, în acest caiet.

Mă aflu, atunci, la începutul carierei mele în India. Venisem cu o sumă de superstiții, eram membru în „Rotary-Club”, foarte mândru de cetățenia și descendența mea continentală, citeam mult despre fizica matematică (deși în adolescență visasem să mă fac misionar) și scriam aproape zilnic în jurnal. După ce am predat reprezentanța locală a uzinelor „Noel and Noel” și fusesem angajat pentru desen tehnic la noua societate de canalizare a deltei, am cunoscut mai de aproape pe Narendra Sen (care de pe atunci încă era foarte cunoscut și respectat în Calcutta, fiind cel dintâi inginer laureat din Edinburgh), și viața mea a început să se schimbe. Câștigam mai puțin

acum, dar îmi plăcea munca. Nu eram nevoit să mă coc în birourile din Clive Street, să semnez și să descifrez hârtii, și să mă îmbăt în fiecare seară de vară ca să mă feresc de neurastenii. Eram plecat la fiecare două-trei săptămâni, aveam inițiativa lucrărilor din Tamluk, și creștea inima în mine când vedeam construcția înălțându-se de câte ori trebuia să vin de la centru și să lucrez pe teren.

Lunile acelea au fost, într-adevăr, fericite pentru mine, căci plecam în zori cu expresul Howrah-Madras și ajungeam înainte de prânz pe șantier. Mi-au plăcut întotdeauna călătoriile în colonii. În India, cele în clasa I sunt chiar o adevărată vacanță. Gara o simțeam prietenă de câte ori scoboram din taxi și alergam viori pe peron, cu casca maron trasă bine pe ochi, cu servitorul după mine, cu cinci reviste ilustrate subsuoară și două cutii de tutun „Capstan” în mâini (căci fumam mult la Tamluk și, de câte ori treceam prin fața tutungeriei din Howrah, mi se părea că nu cumpărasem destul „Capstan”, iar amintirea unei nopți fără tutun de pipă, silit să fumez mahorca lucrătorilor, mă înfiora). Nu intram niciodată în vorbă cu vecinii mei de compartiment, nu-mi plăceau acei bara-sahib cu studii mediocre la Oxford, nici tinerii cu romane polițiste în buzunări, nici indienii bogați, care învățaseră să călătorească în clasa I, dar încă nu învățaseră cum să-și poarte vestonul și cum să se scobească în dinți. Priveam pe fereastră câmpiile Bengalului – niciodată cântate, niciodată plânse – și rămâneam apoi mut față de mine, fără să-mi spun nimic, fără să-mi cer nimic.

Pe șantier eram singurul stăpân, pentru că eram singurul alb. Cei câțiva eurasieni, care supravegheau lucrările aproape de pod, nu se bucurau de același prestigiu; veneau la lucru în clasa a III-a, îmbrăcați în obișnuitele costume kaki – pantaloni scurți și bluze cu buzunare largi la piept –, și înjurau lucrătorii într-o hindustani fără greș. Perfecțiunea aceasta în limbaj și bogăția vocabularului de insulte îi scoborau în ochii lucrătorilor. Eu, dimpotrivă, vorbeam prost și fără accent, și asta le impunea, căci dovedea originea mea streină, superioritatea mea. De altfel, îmi plăcea mult să stau cu ei de vorbă, serile, înainte de a mă retrage în cort, ca să scriu și să fumez ultima pipă, pe gânduri. Iubeam bucata aceasta de pământ aproape de mare, câmpia aceasta plină de șerpi și dezolată, în care palmierii erau rari și

tufele parfumate. Iubeam diminețile, înainte de răsăritul zorilor, când tăcerea mă făcea să chiui de bucurie, o singurătate aproape umană, pe acest câmp atât de verde și de părăsit, așteptându-și călătorul sub cel mai frumos cer care mi-a fost dat să-l văd vreodată.

Mi se păreau zilele de șantier adevărate vacanțe. Lucram cu poftă, porunceam în dreapta și în stânga plin de voie bună și, dacă aș fi avut un singur tovarăș inteligent pe acolo, sunt sigur că i-aș fi spus lucruri minunate.

S-a întâmplat să întâlnesc pe Lucien Metz chiar într-una din zilele când mă întorceam – ars de soare și cu o poftă nebună de mâncare – de la Tamluk. L-am întâlnit pe peron, în timp ce așteptam ca servitorul să-mi găsească un taxi (venise tocmai expresul de Bombay, și era o afluență neobișnuită). Pe Lucien îl cunoscusem cu doi ani mai înainte, la Aden, când eu mă coborâsem acolo pentru câteva ceasuri – în drum spre India –, iar el aștepta un vapor italian ca să-l ducă înapoi în Egipt. Mi-a plăcut de la început acest gazetar incult și impertinent, cu mult talent și multă perspicacitate, care scria un reportaj economic frunzărind pe bordul unui vapor listele de prețuri și comparându-le cu cele din port, și era în stare să-ți descrie perfect un oraș numai după un ceas de plimbare în goana unui automobil. Când l-am cunoscut eu, vizitase de mai multe ori India, China, Malaya și Japonia, și era unul din aceia care vorbeau de rău pe Mahatma Gandhi, nu pentru ceea ce făcea el, ci pentru cele ce nu făcea.

– Hei, Allan! mă strigă el, câtuși de puțin uimit că mă întâlnise. Tot în India, mon vieux? Ia spune, te rog, tipului ăsta – care se preface că nu-mi înțelege englezeasca – să mă ducă la Y.M.C.A., nu la hotel. Am venit să scriu o carte despre India. O carte de succes, politică și polițistă. Am să-ți spun...

Într-adevăr, Lucien venise să scrie o carte asupra Indiei moderne și se afla de vreo câteva luni aici, luând interview-uri, vizitând închisorile, fotografiind. Mi-a arătat chiar în acea seară albumul lui și colecția de autografe. Ceea ce-l încurca, oarecum, era capitolul asupra femeilor, nu văzuse încă adevăratele femei indiene. Știa foarte vag despre viața lor în purdah, despre drepturile lor civile și, mai ales, despre căsătoriile între copii. M-a întrebat de mai multe ori:

Roman – specie a genului epic, de mare întindere, cu personaje numeroase, o intrigă complicată și o acțiune complexă.

Deși structuri epice întinse au existat încă din literatura greacă și latină, începuturile romanului ar putea fi plasate în Anglia secolului al XVII-lea, o dată cu scrierile lui Daniel Defoe.

În secolul al XIX-lea scriitorul francez Balzac lărgeste cadrul epic, surprinzând diversitatea mediilor sociale și a tipurilor umane. Treptat, crește interesul pentru transformările de natură psihologică ale personajelor, pentru sondarea conștiinței. Aceste inovații duc la modificări de ordin formal, în special în ceea ce privește acțiunea, care se desfășoară pe planuri paralele.

Secolul al XX-lea a adus modificări substanțiale față de romanul clasic. Romanul modern este lipsit de legi. El explorează conștiința în scopul relevării structurii psihice a personajului, face apel la memoria involuntară care nu mai este controlată de rațiune. Timpul nu mai curge cronologic, prezentul amestecându-se cu trecutul. Nici faptele nu mai sunt urmărite cronologic, iar prezentarea lor devine dependentă de fluxul memoriei. Narațiunea nu mai este lineară, pentru că romancierul înfățișează unități discontinue, așa cum cinematografia apelează la montaj. Dacă în romanul tradițional există o corelație logică între caractere și evenimente, o previzibilitate anticipată uneori chiar din prima pagină, romanul modern respinge toate aceste trăsături.

Specie epică prin care se demonstrează maturitatea unei literaturi, romanul a dominat secolul al XX-lea prin frecvența cultivării sale.

– Allan, e adevărat că tipii ăștia se însoară cu fete de opt ani? Ba da, am citit eu o carte a unui tip, unul care a fost pe aici treizeci de ani magistrat.

Am petrecut o foarte agreabilă seară împreună, pe terasa „Căminului”, dar cu toate eforturile mele nu i-am putut spune prea mare lucru, căci nici eu nu cunoșteam îndeaproape viața interioară a indienelor și nu le văzusem, până atunci, decât la cinematograf și la recepții. M-am gândit însă că l-aș putea ruga pe Narendra Sen să-l invite odată la ceai și să-l lămurească. Poate m-am gândit că, cu acest prilej, voi putea și eu privi mai îndeaproape pe Maitreyi, pe care nu o mai văzusem de-atunci, deoarece excelențele mele raporturi cu Sen se reduceau la munca noastră în comun la birou și conversațiile în mașină. Mă invitase până acum de două ori să iau ceaiul cu el, dar cum îmi prețuiam mult timpul liber, dedicându-l în întregime fizicei matematice, îl refuzasem.

Când i-am spus că Lucien scrie o carte despre India, pe care o va tipări la Paris, și când i-am mai spus anume ce capitol îi e greu să scrie, Sen m-a rugat să-l chem îndată la ceai, chiar în după-amiaza aceea. Bucuria mea, urcând scările la „Cămin”, să-i împărtășesc vestea! Lucien nu fusese până atunci într-o casă de indieni bogați și se pregătea să compună un reportaj desăvârșit.

– Sen ăsta al tău din ce castă e? se informă el.

– Brahman veritabil, dar câtuși de puțin ortodox. E membru fondator la „Rotary-Club”, e membru la „Calcutta-Club”, joacă tennis perfect, conduce automobilul, mănâncă pește și carne, invită europeni la el în casă și îi prezintă nevesti-si. Are să te încante, sunt sigur.

Trebuie să mărturisesc că surpriza mi-a fost tot atât de mare ca și a lui Lucien. Casa inginerului, în Bhowanipore, o cunoșteam, căci fusesem o dată acolo, cu mașina, să ridic niște planuri. Dar niciodată n-aș fi bănuțat că în interiorul unei case bengaleze se pot găsi asemenea minunății, atâta lumină filtrată prin perdele transparente ca șalurile, atât de dulci la pipăit covoare și sofale din lână de Kashmir, și măsuțe cu picior asemenea unui talger de alamă bătută, pe care se aflau ceștile de ceai și prăjiturile bengaleze, aduse de Narendra Sen pentru lămurirea lui Lucien. Stam și priveam încăperea, parcă atunci aș fi picat în India. Viețuisem doi ani aici, și niciodată nu fusesem curios să pătrund într-o familie bengaleză, să le cunosc viața lor interioară, să le admir cel puțin lucrăturile, dacă nu sufletul. Trăisem o viață de colonii, singur cu munca mea pe șantier sau în birouri și citind cărți sau văzând spectacole pe care le-aș fi putut foarte ușor afla și în continentele albe. În după-amiaza aceea am cunoscut cele dintâi îndoieli și îmi aduc aminte că m-am întors puțin abătut acasă (Lucien era entuziasmat și își verifica impresiile, întrebându-mă pe ici, pe colo dacă a înțeles bine tot ceea ce îi spusese gazda) și cu o sumă de gânduri pe care niciodată nu le adăpostisem până atunci. Totuși n-am scris nimic în jurnalul meu, și astăzi, când caut în acele caiete orice urmă care să mi-o poată evoca pe Maitreyi, nu găsesc nimic. E ciudat cât de incapabil sunt să prevăd

Incipit (început) – partea prin care debutează opera literară, care poate sugera, în mod sintetic, semnificația întregului text. Câteodată între început și sfârșit apar simetrii, începutului corespunzându-i finalul.

Final – partea de sfârșit a unei opere literare, dependentă de tipul și dimensiunea textului. El poate fi închis, când conflictul a fost rezolvat și nu lasă loc pentru interpretarea cititorului (situația cea mai frecventă) sau deschis, când nu există o rezolvare a conflictului.

Jurnal – specie a prozei memorialistice în care autorul își notează, sub forma unor însemnări zilnice, evenimente trăite și reacții pe marginea acestora. O trăsătură distinctivă a jurnalului este relativa simultaneitate a faptului petrecut și a consemnării lui. În consecință, garanția cu privire la autenticitatea celor scrise cotidian este mult mai mare în jurnal decât în cazul memoriilor a căror distanță de evenimintele raportate le fac mai selective și le conferă o doză mai mare de aproximație.

În literatura română au scris jurnal scriitori precum: Titu Maiorescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu și alții.

evenimentele esențiale, să ghicesc oamenii care schimbă mai târziu firul vieții mele.

Maitreyi mi s-a părut, atunci, mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid cu papuci albi cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene, și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii creau parcă o viață mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie. Priveam cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde făptura aceasta în mișcările ei moi, de mătase, în zâmbetul timid, preliminar de panică, și mai ales în glasul ei atât de schimbat în fiecare clipă, un glas care parcă ar fi descoperit atunci anumite sunete. Vorbea o englezească fadă și corectă, de manual, dar de câte ori începea să vorbească, și eu, și Lucien nu ne puteam opri să n-o privim; parcă ar fi chemat, vorbele ei!

Ceaiul a fost plin de surprize. Lucien lua note după ce gusta din fiecare prăjitură și întreba neconținut. Pentru că vorbea prost englezește și pentru că inginerul îl asigurase că înțelege franceza (fusesse de două ori la Paris, la congrese, și avea în biblioteca lui nenumărate romane franțuzești, pe care, de altfel, nu le citea), el întreba din când în când în argot-ul lui parizian, și atunci inginerul îi răspundea zâmbind: „Oui, oui, c'est ça”, privindu-ne apoi extraordinar de satisfăcut. Lucien s-a rugat să-i fie îngăduit să privească mai de aproape costumul Maitreyiei, bijuteriile și ornamentele, și inginerul a acceptat cu humor, aducându-și fata de mână, căci Maitreyi se rezemase de fereastră, cu buza de jos tremurând și cu șalul căzându-i pe frunte. A fost o scenă neasemuită acel examen al vestimentelor, acea cântărire în mâini a bijuteriilor, urmată de exclamații și entuziasm, de întrebări și răspunsuri transcrise stenografic de Lucien în carnetul lui de note, în timp ce Maitreyi nu mai știa unde să se uite și tremura toată, palidă, înspăimântată, până ce mi-a întâlnit ochii, și eu i-am zâmbit, și atunci parcă ar fi găsit un ostrov pe care să se odihnească și și-a fixat privirile în ochii mei, liniștindu-se lin, fără spasme, firesc. Nu știu cât a durat privirea aceea, dar ea nu se asemena cu nici o privire întâlnită și îmbrățișată până atunci, și după ce a încetat examenul și Maitreyi a fugit iar lângă fereastră, ne-am sfiit amândoi să ne mai privim, într-atât fusesse de clandestină și de caldă comuniunea noastră.

DICȚIONAR EXPLICATIV

bengalez, s.m. – popor indo-european care populează regiunile de pe malurile cursurilor inferioare ale Gangelui și Brahmaputrei (India)

eurasian, s.m. – membru al comunității eurasiatice, una dintre cele trei comunități existente în India (eurasiatică, autohtonă și albă)

misionar, s.m. – persoană (de obicei călugăr sau preot) trimisă ca să răspândească religia creștină în țări cu altă religie dominantă

neurastenie, s.f. – boală caracterizată prin dureri de cap, insomnie, oboseală, depresie psihică, anxietate, palpitații, sufocări etc.

mahorcă, sf. – tutun de calitate inferioară

Confesiune – scriere literară care conține mărturisirea unor gânduri sau sentimente intime. Într-o operă de ficțiune, naratorul le prezintă la persoana I, dând astfel impresia de autenticitate, de document real.

Autenticitate – concepție potrivit căreia literatura trebuie să se identifice cu expresia directă, necontrafăcută a vieții. Se consideră a fi „autentic” ceea ce oferă certitudine, ceea ce face autoritate (acte, dovezi inatacabile) printr-o referire permanentă la adevăruri, fapte de o realitate neîndoielnică. Autenticitatea este proprie literaturii confesive (memoriile, jurnalul), dar și romanelor care prin „documente” de orice tip (psihologice, morale, sociale), prin „felii de viață”, prin „fapte brute” conturează o atmosferă de veridicitate.

Această atitudine apare în romanele scriitorului francez André Gide (inițiatorul conceptului de autenticitate). În literatura română, autenticitatea este întâlnită în creația interbelică: romanele lui Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *Patul lui Procust*), și operele unor tineri romancieri ca Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban, M. Blecher.



Mircea Eliade în anii '30

hindustani (hindustană), adj., s.f. – limbă indo-iraniană, vorbită în India și în Pakistan

castă, s.f. – grup social închis care își păstrează interesele și privilegiile

brahman, s.m. – preot al lui Brahma; membru al castei sacerdotale, considerată prima dintre cele patru caste indiene

sari, s. – piesă principală din costumul femeiesc tradițional indian, constituită dintr-o fâșie de țesătură dreaptă care se înfășoară în jurul corpului, un capăt strângând mijlocul, iar celălalt, liber, aruncându-se peste umăr

argot (argou) s.m. – limbaj convențional, folosit de anumite persoane, pentru a nu fi înțelese de ceilalți

SUGESTII PENTRU INTERPRETAREA TEXTULUI

Romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade, apărut în anul 1933, se organizează încă de la început pe trei niveluri:

- jurnalul intim al personajului Allan (inginer englez venit în India), care va trăi o experiență unică prin dragostea cu Maitreyi;
- însemnările ulterioare ale celui ce a redactat jurnalul care, prin perspectiva timpului, vor completa primele impresii sau le vor infirma când va fi cazul;
- confesiunea naratorului.

Această tehnică, precum și narațiunea la persoana I, conferă romanului o notă sporită de autenticitate, dând cititorului senzația că autorul își consemnează aspecte din propria biografie.

Pe de altă parte, deși *Maitreyi* este un roman, deci o creație bazată pe ficțiune, nu se poate neglija faptul că o parte din biografia autorului se regăsește, metamorfozată, în această operă. Analogiile care se pot stabili între personaj și prototip sunt mai mult decât evidente: englezul Allan este transfigurarea artistică a scriitorului Mircea Eliade, inginerul Narendra Sen a filozofului Surendranath Dasgupta, cel ce l-a găzduit pe autor în India, pentru o perioadă, iar Maitreyi, fiica lui Sen (care în roman își păstrează chiar și numele), este fata lui Dasgupta. Aceste asocieri pot continua și pentru alte personaje care și-au păstrat și ele numele real: Jenia Isaac, Chabû, Khokha.

În incipitul romanului, însemnările anterioare „caietului” constituie un pretext pentru a se sugera nota de autenticitate, impresia de fapte petrecute în realitate: *Am șovăit atâta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic.* Tot în incipit este prezentat un prim portret al personajului Maitreyi (*Mi se părea urâtă, cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte...*), imagine care se va modifica ulterior (*Maitreyi mi s-a părut atunci mult mai frumoasă...*) și va contrasta cu chipul „descoperit” de Allan după ce se va îndrăgosti de adolescenta bengaleză. Europeanul nu este încă pregătit în acest moment pentru a recepta spiritualitatea de tip indian.

Perspectivă narativă – poziția (unghiul) din care sunt prezentate evenimentele, situațiile, întâmplările narate. Ea se află într-o relație de interdependență cu tipul naratorului (naratorul omniscient, naratorul-personaj, naratorul-martor) și presupune raportarea naratorului la personaj. Din acest punct de vedere, există trei tipuri de perspectivă narativă (viziune):

- viziunea „dindărăt” – naratorul știe totul despre personajul său/ personajele sale. Narațiunea se face la persoana a III-a. Ex.: *Ion* de Liviu Rebreanu, *Moromeții* de Marin Preda etc.;

- viziunea „împreună cu” – naratorul știe tot atât cât personajul și nu poate da alte explicații cititorului în afara celor oferite de personajul însuși. Narațiunea se face la persoana I. Ex.: *Maitreyi* de Mircea Eliade, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda etc.;

- viziunea „din afară” – naratorul știe mai puțin decât personajele. Procedul se întâlnește în proza secolului al XX-lea (nuvelele lui Ernest Hemingway, romanele lui William Faulkner) și este rar întrebuițat.



Khokha (Sukumar Dasgupta),
vărul Maitreyiei și prototip al
personajului cu același nume

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Explică, recitind primul alineat al romanului, modul cum autorul înțelege să-și organizeze textul, convenția la care apelează.
2. Prezintă primul portret (dintre cele două ale fragmentului) făcut de narator personajului Maitreyi.
3. Comentează felul în care gândește despre femeile bengaleze Harold, ținând cont și de această precizare: *fanatic ca orice eurasian*.
4. Reconstituie „biografia” lui Allan, inginer sosit la începutul carierei în India, foarte mândru de cetățenia și descendența sa continentală.
5. Arată scopul pentru care Lucien Metz, *acest gazetar incult și impertinent*, venise în India, precum și modul cum percepe realitatea de aici.
6. Descrie casa inginerului Narendra Sen, al cărei interior îi provoacă lui Allan o mare surpriză.
7. Prezintă cel de-al doilea portret al Maitreyiei și stabilește diferența dintre acesta și cel dintâi.
8. Ambele portrete încep cu același verb: *mi se părea*, în primul și *mi s-a părut*, în al doilea. Ce semnificație găsești acestui detaliu?
9. Ce perspective crezi că se vor deschide în ceea ce privește relația dintre cei doi, europeanul Allan și bengaleza Maitreyi, în urma acestei constatări: *Nu știi cât a durat privirea aceea, dar ea nu se aseamăna cu nici o privire întâlnită și îmbrățișată până atunci...*?
10. Precizează la ce persoană se realizează narațiunea în acest fragment, ca de altfel în întreg romanul.
11. Ce tip de perspectivă narativă întâlnești în acest roman? Explică.
12. Demonstrează că incipitul exprimă intenția autorului de a da textului o puternică notă de autenticitate.
13. Caută în romanul *Maitreyi* fragmente de text care demonstrează inserarea unor pagini de jurnal în cuprinsul cărții.

[Allan, inginerul european venit la Calcutta, se îmbolnăvește de malarie și este internat în spitalul de boli tropicale. După vindecare, în perioada convalescenței, este invitat să locuiască în casa lui Narendra Sen, la Bhowanipore. Aici se îndrăgostește de fiica acestuia, Maitreyi. Când fata înțelege, interpretând anumite semne, că Allan îi este destinat, că el reprezintă un „trimis al cerului”, se lasă furată de vârtejul amețitor al dragostei pe un drum al iubirii poruncite de zei, dar barat de obstacole de netrecut, care țin de tradițiile indiene și prejudecățile omenești.]

XI

A doua zi, Maitreyi s-a prefăcut mai obosită decât era și a cerut să se plimbe cu mașina la Lacuri, către seară, când știa că

aproape toată lumea era ocupată. Singură Chabù a voit să ne întovărășească, dar cum ea nu prea se afla tocmai bine de câteva zile (tăcea întruna, fără să spună ce are, privea fix în gol, cânta fără nici o noimă), d-na Sen n-a lăsat-o și ne-a dat drept tovarășă pe sora lui Khokha, o văduvă tânără și timidă, care muncea ca o roabă și nu avea altă dată prilejul să se plimbe cu mașina. La plecare, eu m-am suit lângă șofer, iar ele două la spate, dar îndată ce am ajuns la Lacuri, văduva a rămas în mașină (pe care o trăsesem alături de alee, lângă un eucalipt uriaș), șoferul a plecat să-și cumpere limonadă și noi doi am pornit pe marginea apei.

Lacurile erau tot ce iubeam eu mai mult în Calcutta; tocmai pentru că erau singurul lucru artificial în acest oraș ridicat din junglă. Aveau o liniște de aquarium și, în timpul nopții, păreau înghețate sub boarea brățării de globuri electrice. Parcul mi se părea nesfârșit, deși știam bine că e îngrădit, pe de o parte, de linia ferată, iar de cealaltă, de șosea și de mahalale. Îmi plăcea să rătăcesc pe alei și să cobor pe marginea apei, unde arborii mai tineri, răsădiți după terminarea lucrărilor, creșteau în voie, cu o perfectă individualitate, ghicind parcă jungla care fusese odinioară pe acolo și străduindu-se să recâștige acea libertate pierdută. Lângă un asemenea buchet de pomi ne-am oprit noi atunci. Ne ascundeau fără grijă, din toate părțile. Maitreyi mi-a scos inelul din deget și l-a închis în pumnii ei mici.

– Acum ne logodim, Allan, îmi spuse ea, privind înainte spre apă.

Începutul acesta solemn mă irită puțin. Nu puteam scăpa de luciditate. (Și o iubeam, Dumnezeu, cât o iubeam!) Mi se părea că va fi o scenă din romane, din baladele acelui ev mediu indian, cu dragoste legendare și demente. Purtam cu mine spaima și superstițiile unei întregi literaturi, pe care, dacă nu o cetisem, o văzusem evoluând lângă mine, în adolescență și în cei dintâi ani ai tinereții. Mă stingherea, ca pe orice civilizat (eu, care credeam că mă pot dispensa de civilizație, o pot dezhădăcina din mine), fiecă gest solemn, fiecă cuvânt responsabil, fiecare făgăduință.

Maitreyi continuă totuși cu o simplitate care începu să mă cucerească. Vorbea apei, vorbea cerului cu stele, pădurii, pământului. Își sprijini bine în iarbă pumnii punând inelul și făgădui:

– Mă leg pe tine, Pământule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimeni altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepti tu ploaia, așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sunt ție razele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupra-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, Mamă-Pământ, tu nu mă minți, maica mea. Dacă mă simți aproape, cum te simt eu acum, și cu mâna, și cu inelul, întărește-mă să-l iubesc totdeauna, bucurie necunoscută lui să-i aduc, viață de rod și de joc să-i dau. Să fie viața noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine. Să fie îmbrățișarea noastră ca cea dintâi zi a monsoon-ului. Ploaie să fie sărutul nostru. Și cum tu niciodată nu obosești, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, și tu, maică, mi l-ai adus aproape.

O ascultam tot mai fascinat, până ce nu i-am mai putut înțelege cuvintele. Vorbea o bengaleză de prunc, simplificată, aproape cifrată. Auzeam sunetele, ghiceam pe ici, pe colo câte un cuvânt, dar îmi scăpa tâlcul acestei incantații. Când a tăcut, parcă mi-era teamă s-o ating, într-atât mi se părea de fermecată, de inaccesibilă. A vorbit tot ea întâi. (Rămăsesem cu o mână pe genunchi și cu cealaltă palmă apăsată pe pământ, parcă mă legasem și eu, printr-o magie a gestului).

– Acum nu ne mai desparte nimeni, Allan. Acum sunt a ta, cu desăvârșire a ta...

O mângâiai, căutând cuvinte pe care nu i le mai spusese până atunci, dar nu găsii nimic inedit, nimic care să corespundă cât de cât febrei mele interioare și transfigurării ei. (De mult încetase de a mai fi Maitreyi din mașină; avea o fixitate ciudată a feței, care m-a urmărit multă vreme după aceea.)

– Într-o zi ai să mă faci soția ta și ai să-mi arăți lumea, nu e așa?

Îmi spuse acestea pe englezește și i se păru că s-a exprimat vulgar.

– Vorbesc acum foarte prost englezește, nu e așa, Allan? Cine știe ce lucruri ai gândit despre mine, auzindu-mă... Dar aș vrea să văd lumea cu tine, s-o văd cum o vezi și tu. E frumoasă și mare, nu e așa? De ce se bat oamenii în jurul nostru? Aș vrea să fie toți fericiți. Ba nu, vorbesc prostii. Ce bine îmi pare că e așa, ce bine îmi pare...



**Reîntâlnirea lui Mircea Eliade cu
Maitreyi, după 43 de ani
(Chicago, 1973)**



**Mircea Eliade,
desen de Eugen Drăghicescu**

Începu să râdă. Mă trezii cu o Maitreyi din iarnă, cu acea fată inocentă și sperioasă, vorbind discontinuu și paradoxal. Se ștersese parcă întreaga ei experiență, care o maturizase, o adunase, o apropiase de femeie.

Am înțeles în zilele următoare că logodna aceasta îi redase liniștea și patima ei de joc, de liberă bucurie. Din ceasul în care a mărturisit unirea noastră, teama i-a pierit, obsesia păcatului n-a mai chinuit-o. Regăseam în ea pe aceeași neînțeleasă Maitreyi, pe care o priveam la început cu stupoare și admirație și care îmi intrase pe nesimțite în suflet, în timpul jocului, prin acele curse de o desăvârșită platitudine intelectuală pe care credeam că i le-am întins eu.

A trebuit să plecăm repede spre mașină, căci se întunecase de-a binelea. A fost, acela, singurul ceas când n-am îmbrățișat pe Maitreyi. Am găsit pe însoțitoarea noastră moțând în fundul mașinii, cu șalul bine tras pe creștet, și ne-a privit cu o bucurie de complice când ne-a văzut venind, unul lângă altul, eu mai înalt decât Maitreyi, dar ea mai tânără și neînchipuit de frumoasă, cu expresia ei atentă la tot din jur, cu bucuria regăsitei libertăți în jocul feței. (Am aflat mai târziu, tot de la Maitreyi, că sora lui Khokha știuse cea dintâi de dragostea noastră și o protejase pe cât i-a stat în putință; că ea – care suferise atâta din cauza unei căsnicii nepotrivite, fiind măritată, la 12 ani, cu un bărbat pe care nu-l văzuse niciodată și de care se temea, pentru că o violase brutal și o bătea în fiecare noapte, înainte și după dragoste –, ea o sfătuisese mereu pe Maitreyi să nu se lase intimidată de legile castei și de rigorile familiei, ci că treacă la fapte, iar în cazul unei opoziții îndărătnice, să fugă cu mine în lume. Pe această prietenă a mea și tovarășe a Maitreyiei, singura care a consolată-o în zilele ei de blestemată mizerie, o vedeam foarte rar, îi vorbeam numai întâmplător și nu i-am știut niciodată numele. Am recitat de mai multe ori jurnalul ca să-l regăsesc; nu l-am găsit, pentru că nu-l notasem. Și totuși, femeia aceea a fost singura care ne-a iubit înțelegător și dezinteresat pe noi doi în casa Sen.)

Chiar în noaptea aceea, lui Chabù i-a fost mai rău și a trebuit să doarmă în odaia d-nei Sen. Nimeni nu bănuia ce ar putea să aibă, dar simptomele erau îngrijorătoare, căci Chabù voia mereu să se plece pe fereastră sau pe balcon, și tot i se părea că vede ceva jos, în stradă, ceva care o cheamă.

Eu m-am culcat puțin obosit de întâmplările zilei și începusem probabil să visez ceva ciudat, cu plimbări pe ape, cu lebede, cu licurici, căci m-am trezit oarecum uluit, auzind câteva bătăi în ușă. Am întrebat cine e, dar nu mi-a răspuns nimeni. Mi-era puțină frică, s-o mărturisesc, și am aprins lampa. Ventilatorul alerga cu acel zgomot de care îți dai seama numai când îl oprești. Am deschis și am rămas împietrit. Venise Maitreyi, tremurând toată, în picioarele goale, ca să nu facă zgomot, și cu o sari verzuie, subțire. Nu știam ce să fac.

– *Stinge lumina, îmi șopti ea, intrând în cameră și tupilându-se repede în dosul fotoliului de paie, ca să nu fie văzută întâmplător din stradă.*

Am stins lumina și m-am apropiat de ea, întrebând-o stupid:

– *Ce e cu tine? De ce ai venit, Maitreyi? Ce ai, Maitreyi?*

Nu mi-a răspuns nimic, ci numai și-a deznodat marginea sari-ei...

[Logodna de la Marile Lacuri este urmată de o pasionată noapte de dragoste, care va prefața o iubire mistuitoare între Maitreyi și Allan, prin sfidarea oricăror tabuuri ale societății indiene conservatoare. Dragostea clandestină a celor doi este deconspirată inconștient de Chabù, sora mai mică a Maitreyiei. Ofensat și scandalizat de această relație „interzisă”, Narendra Sen îl somează pe Allan să părăsească imediat locuința lui și să întrerupă orice legătură cu fiica sa. Fără speranța că își va mai vedea vreodată iubita, Allan pleacă din Calcutta și se retrage în munții Himalaya. Aici trăiește o aventură trecătoare cu Jenia Isaac, o sud-africană plecată „în căutarea absolutului”. Acum înțelege că singura lui iubire nu poate fi decât Maitreyi și se reîntoarce din Himalaya pentru a reîncerca să o găsească.]

Episod/ secvență narativă – moment/ parte a unui text narativ care conține o singură acțiune, realizată de unul sau mai multe personaje. Schița conține o singură secvență narativă, în timp ce povestirea și nuvela conțin mai multe, integrate însă într-un fir epic unic. În roman, datorită construcției sale complexe și a existenței mai multor planuri narrative, se poate întâmpla ca unele personaje, în funcție de tipul lor (mai ales cele secundare și episo-dice, dar și cele principale) să lip-sească din anumite secvențe și să apară ulterior. Între secvențele narative pot fi intercalate caracterizări de personaje, descrieri etc. Succesiunea secvențelor nu trebuie să respecte neapărat cronologia evenimentelor, dar modificarea ordinii are întotdeauna o semnificație. Naratorul poate omite, cu bună știință, anumite secvențe, ele fiind înlocuite de comentarii personale ori ale personajelor, complicând și amplificând, în același timp, perspectiva narativă. În oricare dintre situațiile descrise, legătura dintre secvențe, coeziunea textului se realizează prin câteva modalități între care folosirea conjuncțiilor coordonatoare (*dar, iar, și* etc.), a locuțiunilor adverbiale (*de altfel, de aceea* etc.), a complementelor circumstanțiale de timp și a adverbelor relative (*a doua zi, după un timp, îndată, când* etc.), prin repetiții ale unor cuvinte-cheie ori pur și simplu cu ajutorul topicii.

DICȚIONAR EXPLICATIV

monsoon (muson), s.m. – vânt periodic stabil, caracteristic Indiei, care bate șase luni dinspre continent spre ocean (iarna) și șase luni dinspre ocean spre continent (vara), când aduce ploi abundente

incantație, s.f. – (stare de) încântare, farmec, delectare

platitudine, s.f. – banalitate, mediocritate

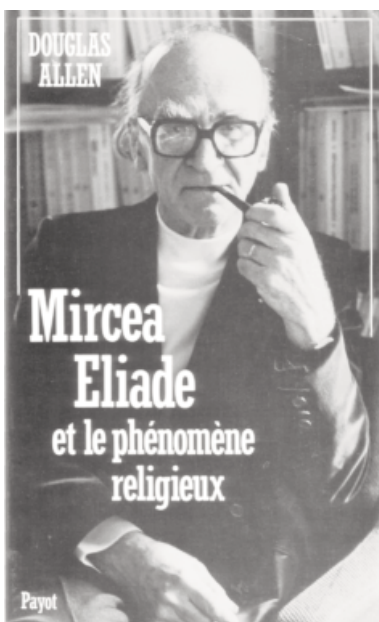
SUGESTII PENTRU INTERPRETAREA TEXTULUI

Logodna constituie punctul culminant al drumului ascensional parcurs de cuplul Maitreyi-Allan în roman. În actul legării celor două destine prin logodnă se regăsește un străvechi ritual al nunții din civilizația indiană în care femeia este omologată „Pământului-Mamă”, iar bărbatul, „Cerului”: – *Mă leg de tine, Pământule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimeni altuia. [...] Tu mă auzi, Mamă-Pământ, tu nu mă minți, maica mea.* În fața zeiței Pământ, Maitreyi îi promite acesteia că-i va oferi lui Allan întregul ei suflet, pentru ca mai apoi, noaptea, să-i dăruiască și trupul.

Maitreyi este convinsă că unirea lor a fost poruncită de Cer. Prin acest ritual ea va confirma semnele care i se „trimiseseră” și îi spuneau că Allan trebuie să fie alesul. Așa se întâmplase în biblioteca lui Narendra Sen, când mâinile lor s-au întâlnit asupra aceleiași cărți: *Tales of the unexpected* de Wells. Maitreyi, cea care interogase absolutul prin intermediul hazardului (jocul cu cărțile), aflase deja un răspuns – europeanul îi era sortit: *...tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, și tu, maică, mi l-ai adus aproape.*



Mircea Eliade (dreapta)
și discipolul său,
Ioan Petru Culianu



Douglas Allen, *Mircea Eliade și fenomenul religios* (volum apărut la Paris în 1982)

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Descrie peisajul încântător din zona lacurilor, *singurul lucru artificial din acest oraș [Calcutta] ridicat din junglă*.
2. Comentează semnificația textului din paranteză (*Și o iubeam, Dumnezeuule, cât o iubeam!*) așezat imediat după ce naratorul-personaj își exprimă neputința de a scăpa de luciditate.
3. Prezintă ritualul, cu note de sacralitate, prin care Maitreyi își unește destinul cu acela al europeanului venit în India.
4. Arată rolul incantației pe care Maitreyi o adresează zeiței Pământ în actul înfăptuirii unui legământ sacru.
5. Comentează declarația senină și cu valoare, aparent, definitivă a Maitreyiei: – *Acum nu ne mai desparte nimeni, Allan. Acum sunt a ta, cu desăvârșire a ta...*
6. Explică, raportându-te la mentalitatea și psihologia bengalezei, notația naratorului-personaj: *Din ceasul în care a mărturisit unirea noastră, teama i-a pierit, obsesia păcatului n-a mai chinuit-o*. Despre ce „păcat” este vorba?
7. Fragmentul de roman selectat mai sus cuprinde o lungă paranteză (*Am aflat mai târziu, tot de la Maitreyi... Și totuși, femeia aceasta a fost singura care ne-a iubit înțelegător și dezinteresat pe noi doi în casa lui Sen.*) Explică rolul parantezei urmărind perspectiva pe care aceasta o dă asupra evenimentului produs.
8. Caută în roman alte paranteze întinse și precizează dacă rolul lor este sau nu același.
9. Demonstrează că fragmentul reprodus este un episod/ o secvență narativă a romanului.

DINCOLO DE TEXT

Romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade are un final deschis: *...și dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde știu? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei...*

Scrie pe o pagină un posibil final al acestui roman, optând pentru o variantă sau imaginează-ți una diferită:

- Allan și Maitreyi, separați prin trup, dar însoțiți prin spirit, se vor reîntâlni într-o altă existență printr-o „nuntă în cer”;

- Allan, încercând s-o uite pe Maitreyi, va reveni la prozaismul existenței cotidiene, căutând aventuri sentimentale comode.

ESEUL STRUCTURAT

Eseul structurat este o compunere care tratează o anumită temă, indicată în cerință. Acest reper general are, la rândul său, un număr variabil de cerințe (3-5) care trebuie respectate în redactare. Ordinea integrării cerințelor nu este una obligatorie, prestabilită, cel care scrie eseul având libertatea de a le organiza după cum dorește.

Evaluarea unui eseu structurat se face după următoarele criterii:

- tratarea tuturor ideilor menționate în formularea cerințelor;
- prezentarea logică, însoțită de argumente/ exemple convingătoare;
- organizarea ideilor în scris (text cu structură clară, coerent, echilibru între introducere, cuprins și încheiere, idei subliniate prin construcția paragrafelor, raport corespunzător între ideile principale și cele secundare);
- capacitatea de analiză și de interpretare (buna relație între idee și argument, succesiunea logică a ideilor, abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare personală);
- respectarea normelor de ortografie și de punctuație;
- așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea.

EXERCIȚII

Scrie un eseu structurat, de două pagini, în care să analizezi evoluția cuplului Maitreyi-Allan în romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade.

În redactarea eseului se recomandă să evidențiezi următoarele etape:

- impresia de început pe care indianca i-o produce lui Allan;
- momentul declanșator al „jocurilor” iubirii (secvența din biblioteca lui Narendra Sen);
- logodna-nuntă de la Marile Lacuri, urmată de dăruirea totală a fetei;
- destrămarea cuplului Maitreyi-Allan prin intervenția dură a lui Sen;
- consecințele despărțirii celor doi îndrăgostiți, reflectate în viața fiecăruia.

ESEUL LIBER

Eseul liber (nestructurat) este o compunere școlară în cerința căreia se indică o temă ce trebuie tratată. Autorul eseului (elevul) este cel care hotărăște asupra aspectelor importante, necesare a fi puse în evidență prin abordarea temei.

Eseul liber (nestructurat) permite manifestarea creativității în cel mai înalt grad. El poate fi evaluat fie pentru calitatea și consistența argumentelor aduse, fie pentru originalitate, posibilitatea de a realiza asocieri cu alte creații ale aceluiași autor sau ale unor autori diferiți etc.

Obiectivele urmărite în redactarea unui eseu liber (nestructurat) pot fi următoarele:

- capacitatea de a compara viziuni asupra unei teme, specii literare etc;
- capacitatea de susținere argumentată a unui punct de vedere cu o pronunțată notă personală;
- capacitatea de a aplica, în contexte noi, cunoștințele dobândite anterior.

Scrie un eseu liber intitulat „Orient și Occident în romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade”.

În redactarea acestui eseu se recomandă să prezinți aspecte ale tradiției și obiceiurilor din India, să evidențiezi diferențele dintre mentalitatea de tip oriental și cea de tip occidental, opoziție anihilată de sentimentul iubirii dintre o indiană (Maitreyi) și un vest-european (Allan).

STIL DIRECT, STIL INDIRECT, STIL INDIRECT LIBER

Stil direct – modalitate prin care se reproduce integral, fără modificări, un enunț. Enunțul reprodus este introdus sau urmat de cuvinte cu valoare declarativă, care pot fi de cele mai multe ori verbe precum „a întreba”, „a zice”, „a spune” etc. În stilul direct, propoziția sau fraza prin care se reproduc spusele unui personaj nu este subordonată din punct de vedere sintactic verbului de declarație. Independența față de verbul de declarație se evidențiază prin două puncte sau linie de dialog:

Ea pune hârtiile una peste alta, apoi se întoarce cu capul ridicat la soțul său și-l deșteaptă din somn:

- *Ce-i? Ce s-a întâmplat? întrebă el speriat.*
- *Vino cu mine! îi spuse ea.*

(Ioan Slavici, *Moara cu noroc*)

Stil indirect – modalitate prin care enunțul este schimbat de la persoana I la persoana a III-a. Enunțul este subordonat, prin transpunere, față de un verb de declarație. Propozițiile principale din stilul direct devin propoziții subordonate în stilul indirect. Transformarea implică o serie de modificări în propoziția transpusă, prin pierderea unor elemente afective și limitarea la o intonație de tip enunțiativ.

Transpunerea în stil indirect a fragmentului citat din *Moara cu noroc*, de Ioan Slavici, este următoarea:

Ea puse hârtiile una peste alta, apoi se întoarce cu capul ridicat la soțul său și-l deșteaptă din somn. El o întreabă speriat ce este și ce s-a întâmplat. Soția îi zise să vină cu ea.

Stil indirect liber – reproducerea cuvintelor sau gândurilor unui personaj fără ca naratorul să se folosească de verbe de declarație. Reproducerea se realizează fără utilizarea unui element de relație, ceea ce are ca efect interferența dintre planul sintactic al naratorului și planul sintactic al personajului.

Se caracterizează prin transpunerea enunțului de la persoana I la persoana a III-a, prin păstrarea nuanțelor intonaționale, a elementelor lexicale și gramaticale de tip afectiv. Sunt eliminate verbele de declarație și conjuncțiile subordonatoare (proprii stilului indirect), precum și linia de dialog.

Stilul indirect liber a început să fie folosit în proză din secolul al XIX-lea, întrucât oferă naratorului posibilitatea de a prezenta gândurile personajului și a pătrunde în universul acestuia. Ex:

– *Săracul de mine! grăi Ghiță așa în glumă. Dar năzuroasă mi s-a mai făcut nevasta! Joacă muiere; parcă au să-ți ia ceva din frumusețe...*

Ana își călcă pe inimă și se dete la joc.

La început se vedea c-a fost prinsă de silă; dar ce avea să facă? La urma urmelor, de ce să nu joace?

(Ioan Slavici, *Moara cu noroc*)

1. Transpune din stilul direct în stilul indirect următorul fragment din romanul **Maitreyi** de Mircea Eliade:

Atunci intră și Maitreyi, cu cărțile la braț.

– Facem lecție astăzi? mă întreabă ea, foarte timidă.

Am început cu bengaleza, la care eu progresam mult, pentru că învățam serile singur și vorbeam tot timpul cu Chabù numai în bengali. Ea îmi dăde o temă de tradus și, în timp ce eu scriam, mă întreabă:

– Unde ai pus floarea?

– Am presat-o.

– Arată-mi-o și mie.

Eram destul de încurcat, pentru că, de fapt, zvârlisem floarea pe fereastră.

– Nu pot, mă prefăcui eu.

– O ții într-un loc ascuns de tot? mă întreabă ea, extrem de interesată.

2. Explică folosirea stilului indirect liber în acest fragment din romanul **Moromeții** (vol. I) de Marin Preda:

Moromete avea uneori obiceiul – semn de bătrânețe sau poate nevoia de a se convinge că și cele mai întortocheate gânduri pot căpăta glas – de a se retrage pe undeva prin grădină sau prin spatele casei și de a vorbi singur.

„Auzi ce idee”, reflectă el cu glas șoptit, oprindu-se lângă poarta grădinii. Apucă o ulucă de vârf și rămase liniștit cu fruntea în pământ. „Dacă ar fi așa, că din cauza păcatelor nu poți dormi – continuă el încercând ușor vechimea ulucii – ar însemna că Paraschiv al meu, care când se apucă să doarmă, doarme până iese apă sub el... ar însemna – și aici Moromete se întrerupse și gândi restul în tăcere – ar însemna că e omul cu inima cea mai curată de pe pământ. Proastă mai e și muierea asta a mea!” se miră apoi cu glas tare în timp ce constata că ar fi greu de susținut că ulucile curții sale nu sunt putrede. „După încă o ploaie, aceste uluci au să-și rânjească dinții negri spre casă”, gândi apoi mai departe, fără glas.

Cineva îl întrebase odată în glumă de ce vorbește singur și Moromete îi răspunse serios că asta e din pricină că n-are cu cine discuta, cu sensul că nimeni nu merită să-i asculte gândurile.



Desen de Marcel Chirnoagă

TEXTUL MEMORIALISTIC

ÎNAINTE DE TEXT

1. De-a lungul timpului, unii dintre scriitori aflați, de obicei, către sfârșitul vieții, și-au publicat memoriile. Care crezi că este motivația redactării unui asemenea tip de text?
2. Ce ai reținut, după studiul romanului *Maitreyi* de Mircea Eliade, în legătură cu spiritualitatea, psihologia, mentalitatea, tradițiile din spațiul cultural indian?



Maitreyi alături de
Rabindranath Tagore

MEMORII

de Mircea Eliade

X

O COLIBĂ ÎN HIMALAYA (fragment)

Pe vapor îmi plăcea să vorbesc bengaleza cu tovarășul meu de cabină. Începusem deja s-o uit, căci după plecarea din Bhowanipore o vorbisem tot mai rar. Și totuși cu ce pasiune o învățasem, repetând pe de rost fraze întregi, memorizând poeme de-ale lui Tagore, vorbind cu copiii și vecinii...

Odaia mea era chiar lângă intrare. Îmi adusesem patul, biblioteca și o masă de lucru. La parter se mai aflau enorma bibliotecă a lui Dasgupta, ocupând câteva mari încăperi, bucătăria și o sală, care servea de sufragerie. Biroul lui Dasgupta, salonul și odăile de culcare erau la etaj. Iar sus de tot, întinzându-se aproape peste toată casa, era terasa, vegheată de palmieri.

De cum m-am instalat în Bhowanipore, fericirea mea n-a mai cunoscut margini. Parcă de-abia atunci descinsesem cu adevărat în India. Totul mă încânta: zgomotele ciudate pe care le auzeam neconținut deasupra odăii mele, mirosurile tari și pipărate care vesteau apropierea cinei, vocile care-mi ajungeau de la casele vecine. Dis-de-diminează mă urcam pe terasă pentru ceasul de gramatică sanscrită cu Dasgupta. Eram apoi liber toată ziua, cu excepția cursurilor de la Universitate, unde întovărășeam pe Profesor în mașină. Petreceam cel puțin opt-nouă ceasuri la masa de lucru, căci la sanscrită și filozofia indiană se adăugase acum bengaleza. Serile, înainte de cină, plecam să mă plimb prin cartier. Primăvara și vara făceam lungi plimbări în mașină, cu toată familia în jurul Calcuttei, în special către Chandernagore. De câte ori puteam, stam de vorbă cu Chabù, care nu știa englezește, sau cu doamna Dasgupta,

Dicționar cultural

Rabindranath Tagore (1861-1941), scriitor indian de limbă bengaleză și engleză. A scris romane și poezie lirică influențată de marile epopei indice, cultivând motivul comuniunii cu natura, sentimentul prieteniei, al dragostei și al bucuriei de a trăi. Laureat al Premiului Nobel în anul 1913.

Surendranath Dasgupta, filozof indian în casa căruia, la Calcutta, Mircea Eliade a locuit o perioadă.

Maitreyi Devi (1914-1990), poetă indiană, fiica lui Surendranath Dasgupta. La vârsta de 16 ani l-a cunoscut pe Mircea Eliade și cei doi au trăit o tulburătoare poveste de dragoste. Primul ei volum de versuri, publicat în 1930, i-a fost prefațat de Tagore, pe care l-a venerat și l-a socotit un *guru* (maestru spiritual considerat în brahmanism o încarnare divină). În replică la **Maitreyi**, a scris romanul-răspuns **Dragostea nu moare**, redactat în bengaleză și apoi tradus și publicat în engleză în anul 1976.

Maitreyi Devi l-a vizitat în 1973 pe Mircea Eliade, iubitul din adolescență, ajuns acum profesor la Universitatea din Chicago. La sfârșitul aceluiași an a venit în România ca invitată a Uniunii Scriitorilor. Avându-l ca ghid pe filozoful Constantin Noica, a făcut o vizită în casa unde locuiau mama și sora lui Mircea Eliade.

Nae Ionescu (1890-1940), logician și filozof. A fost profesor la Universitatea din București unde s-a bucurat de o mare popularitate. Printre cei mai cunoscuți discipoli ai săi au fost Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Petre Țuțea.

Isabel și Apele Diavolului – roman publicat de Mircea Eliade în anul 1930.

sau cu rudele și vecinii care veneau să vadă cum arată un european la gazdă bengaleză.

La început, Dasgupta își silise familia să mănânce la masă și cu tacâmuri, ca să se deprindă cu obiceiul european. În primele seri, doamna Dasgupta încercase chiar să pregătească un fel de supă. Profesorul îi spusese că supa făcea parte din cina europenilor. Curând, însă, tacâmurile au dispărut; și am început să mănânc, ca toți ceilalți, cu degetele. Iar când am prânzit pentru prima dată așezat pe jos, cu o foaie mare drept farfurie, am simțit că încep să fac parte din familie. [...]

Întocmai ca și în roman, drama în care mă aflu antrenat fără să știu începuse tot într-o bibliotecă. Văzând că, deși munceam câteva ceasuri pe zi, „Indexul” înainta totuși destul de încet, Dasgupta rugase pe Maitreyi să mă ajute. Lucram amândoi în bibliotecă. În ultimele luni ne împrietenisem. Îi dădeam lecții de franceză, iar ea mă ajuta la bengaleză: traduceam împreună poeme de Tagore. Știam că venerează pe Tagore, pe care îl numea gurudev, știam de asemenea cât de complexă și suspectă poate fi admirația femeilor indiene pentru un gurudev, dar, adâncit în sanscrită și în roman, nu eram gelos. Nu-mi dădeam seama că, împotriva voinței mele, eram deja îndrăgostiți. Zic împotriva voinței mele, pentru că mi se părea că întreaga familie complotază să rămânem cât mai mult timp împreună, și bănuiala asta mă făcea să rezist.

Dar, deși crezusem că încep să cunosc sufletul indian, mă înșelasem. Nu era vorba de nici un complot. E probabil că Dasgupta se gândise la cu totul altceva: să mă introducă în familia lui printr-un fel de „adopție”. E probabil că-și făcuse planuri să se strămute în Europa. Regele Carol era acum în țară și Nae Ionescu devenise unul din consilierii lui intimi. Dasgupta scrisese Regelui, vorbindu-i de mine ca de o mare speranță a indianisticii și sugerându-i să înființeze mai târziu un Institut Oriental la București. Îi scrisese, de asemenea, lui Nae Ionescu, insistând să mă lase încă trei-patru ani în India, să studiez cu el. Poate că Dasgupta se gândea să vină în România pentru câțva timp, oaspetele Institutului. Situația politică a Indiei se agrava necontenit și clima Bengalului nu-i pria (suferea de hipertensiune și era amenințat să-și piardă ochiul drept). I-ar fi plăcut, desigur, să se stabilească în Europa, să locuiască la Roma, unde îl invitase Tucci, la București, unde m-ar fi avut pe mine, elevul lui favorit și, într-un anumit fel, copilul lui adoptiv.

N-am înțeles toate acestea decât mult mai târziu. La nunta vărului lui Dasgupta mi s-a părut că descifrez aluzii misterioase în ce era, fără îndoială, dovada că, sufletește, făceam deja parte din familie. La nuntă, ca și la alte sărbători, îmbrăcasem dhoti, costum bengalez atât de puțin grațios, dar care totuși îmi plăcea nespun, pentru simplul motiv că era portul neamului cu care voiam să mă contopesc.

Primisem cele dintâi exemplare din *Isabel*, și Maitreyi, care era poetă, m-a privit de atunci cu alți ochi. Devenisem egalul ei, făceam parte din aceeași familie spirituală ca și Rabindranath Tagore. Îi vorbisem de noul roman pe care îl începusem, rugându-o să nu spună nimic Profesorului și apoi, în acele ceasuri petrecute



Coperta primei ediții

„Maitreyi a apărut la începutul lui mai, cu o superbă copertă: un cap de indiană tânără, inspirat după o frescă de la Ajanta. Primii cititori au fost entuziasmați. Mihail Sebastian a scris în „Cuvântul” un foileton delirant. Puținii prieteni care cunoșteau povestea erau oarecum derutați de indiscreția mea, dar până la urmă se lăsaseră prinși de calitatea literară a confesiunii. Era, de altfel, moda literaturii „autentice”, a romanelor autobiografice. Maitreyi a fost lăudată de totalitatea criticilor. Singurul care nu i-a consacrat un foileton a fost G. Călinescu. Dar mai târziu, în Istoria literaturii române, a recunoscut că sunt creatorul „romanului exotic” românesc. Dintre prieteni, numai Mircea Vulcănescu a fost mai puțin entuziasmat. Nu pentru că nu i-ar fi plăcut romanul, ci pentru că, așa cum mi-a mărturisit-o, „nu ai ce spune despre el. E o carte transparentă, fără enigme; spune tot și după ce ai citit-o nu mai poți adăuga nimic, nu poți comenta.”

(Mircea Eliade, **Memorii**)

împreună în bibliotecă, în timp ce restul casei se odihnea la etaj, copiam pe fișe termenii tehnici din A History of Indian Philosophy și îl clasam alfabetic. Odată mâinile noastre s-au întâlnit deasupra cutiei cu fișe și nu le-am mai putut descleșta.

Cu toate ezitățile și rezistențele, cu tot ce putea separa o sensibilitate și o cultură indiană de una occidentală, cu toate neîndemânările sau îndrăzelile nesocotite, dragostea a crescut și s-a împlinit așa cum îi era destinul. În iarna anului 1933, când scriam în mansarda mea din Strada Melodiei romanul pe care voiam să-l prezint pentru „Premiul Techiorghiol-Eforia”, am recitat, pentru prima și ultima dată, Jurnalul acelor luni. Am utilizat chiar unele pagini, integrându-le direct în textul romanului. Cu tot patosul narațiunii, am încercat să mă țin cât mai aproape de realitate. Dar, evident, această „realitate” devenise, mitologică din chiar clipa când o trăisem. Trăisem din nou un lung, beatific și totuși terifiant vis de noapte de vară. Dar de data aceasta nu-l trăisem singur.

M-am deșteptat în dimineața de 18 septembrie. De fapt, începusem să mă deștept în timpul nopții. Aproape că nu închisese ochii. Maitreyi izbutise să-mi trimită un bilet în care mă anunța că părinții aflaseră tot și că fusese silită să mărturisească. Dimineața, Dasgupta m-a chemat în birou și mi-a spus că sănătatea lui precară nu-i mai îngăduie să mă găzduiască și mi-a dat un plic închis pe care să-l deschid numai după ce voi ajunge în Ripon Street. Trebuia să plec chiar în dimineața aceea, pe loc. Cărțile și lucrurile mele vor fi transportate în cursul zilei. Doamna Dasgupta, cu figura ei frumoasă, înghețată, distantă, inaccesibilă, m-a silit să mănânc chiar acolo, în fața ei. Nu puteam pleca din casa lor fără să mănânc. Înghițeam cu mari eforturi, ștergându-mi uneori ochii pe furiș.

Nu i-am mai văzut de atunci pe nici unul. Dar Maitreyi a izbutit să-mi telefoneze, n-am înțeles prin ce miracol, și, între altele, mi-a spus că trebuie să mă salvez cu orice chip, să arăt lumii că sunt cu adevărat „un om”. Am avut doar timpul să-i spun că voi pleca într-o mănăstire din Himalaya. Apoi convorbirea ne-a fost întreruptă.

*

Familia Perris s-a prefăcut a nu înțelege tulburarea mea. Erau încântați că mă au din nou ca boarder. Fetele au încercat să mă facă să uit Bhowanipore, invitându-mă la cinematograful, la restaurantele din „China Town”. Dar a treia zi mi-am adunat câteva cărți, gramatica și dicționarul sanscrit și am plecat spre Delhi. Am revăzut Fatehpur-Sikhri ca într-un vis. Lumea mă privea mirată, uneori cu suspiciune. Îmi lăsasem să crească barba și arătam hirsut și sălbatic. Simțeam cum mă urmăresc privirile anglo-indienilor și ale polițailor.

Sufeream cumplit. Sufeream cu atât mai mult cu cât înțelesesem că, odată cu Maitreyi, pierdusem India întreagă. Tot ce mi se întâmplase pornise din dorința mea de a mă identifica cu India, de a deveni cu adevărat „indian”. După ce citisem scrisoarea lui Dasgupta, știam că nu voi fi iertat așa de curând. Această Indie, pe care

O colibă în Himalaya reprezintă capitolul X al **Memoriilor** lui Mircea Eliade. Primul volum, din care face parte acest capitol, este intitulat **Memorii I (1907-1937)** și poartă un subtitlu: **Promisiunile echinocțiului**. Cel de-al doilea volum, **Memorii II (1937-1960)**, are subtitlul **Recoltele solstițiului**. Ambele volume constituie un important document pe baza căruia se poate reconstitui biografia spirituală a autorului.

Textul memorialistic este o scriere, de esență autobiografică, în care autorul prezintă întâmplări, evenimente, fapte mărunte ori semnificative, persoane, personalități etc., toate cunoscute în mod direct, fără ca împrejurările narate să fie reconstituite prin procedee științifice (consultări de arhive, de documente, de izvoare).

Textul memorialistic se bazează, în primul rând, pe memorie. De aceea el poate să conțină o insistență mai mare asupra unei anumite perioade, a unor evenimente etc., după cum pot apărea unele lacune în ceea ce privește înfățișarea unor etape ale existenței, a unei epoci. Față de jurnal, pe care adesea se bazează, textul memorialistic se deosebește prin faptul că momentul redactării este ulterior întâmplărilor relatate.

Intrând parțial în spațiul literaturii beletristice, dar înfățișând și date concrete care țin de istorie, de politică, memorialistica rămâne o specie literară de graniță. Ea poate fi citită atât ca text nonfictional, cât și ca text ficțional.

Memorialistica românească este ilustrată de autori precum: Ion Ghica, **Scrisori către V. Alecsandri**, Ioan Slavici, **Închisorile mele**, Iacob Negruzzi, **Amintiri de la Junimea**, Nicolae Iorga, **Memorii**, E. Lovinescu, **Memorii** ș.a.

începusem s-o cunosc, la care visasem și pe care atâta o iubisem, îmi era definitiv interzisă. Nu voi putea niciodată dobândi o identitate indiană. Speranța noastră, a mea și a lui Maitreyi, că ne-am fi putut căsători, se urzise dintr-o iluzie. Învătasem destulă filozofie indiană ca să știu cât e de greu să te eliberezi de iluzii, să te trezești din vis. În puținele clipe de completă luciditate îmi dădeam foarte bine seama că fusesem fermecat de propriile mele năluciri. Mă lăsasem legat și fermecat de miraje și nu aveam altceva de făcut decât să sfășii pânza țesută de maya și să redevin liber, senin, invulnerabil.

Cunoșteam de mult toate acestea, dar îmi era greu să mă trezesc. „Eliberarea”, cu prețul pe care știam că trebuie să-l plătesc, îmi era aproape indiferentă. De altfel, vedanta nu mă atrăsese niciodată prea mult. Îmi plăcea yoga tantrică, pentru că făurise o tehnică a libertății, în care viața nu era jertfită, ci transfigurată. Dar, deocamdată, deznădăjduit, torturat de remușcări, vlăguț de insomnii, tehnica aceasta a libertății absolute îmi era inaccesibilă. Înainte de toate, trebuia să mă regăsesc. Mă îndreptam spre Hardwar și Rishikesk, acea fabuloasă regiune himalayană aleasă de veacuri, poate de milenii, de asceții și contemplativi indieni. Ceea ce putea să pară tragi-comic, mă îndreptam spre locurile unde tânjeam de mult să ajung. De aproape un an tot voiam să mă duc la Hardwar, dar Dasgupta mă îndemna să amân. Mă sfătuia să învăț întâi tot ce se poate învăța într-o universitate indiană și, mai ales, de la un savant ca el – și apoi să petrec câteva luni într-un ashram, încercând să practic unele tehnici meditative. Și acum, pe neașteptate, datorită aceluia tragic malentendu, pozițiile erau răsturnate: Dasgupta era mai încântat să mă știe într-un ashram himalayan, cât mai departe de Calcutta.

DICTIONAR EXPLICATIV

(limba) **sanscrită** – veche limbă indo-europeană din India, în care este scrisă cea mai mare parte din literatura clasică indiană

index, s.n. – listă alfabetică sau pe materii pusă la sfârșitul sau la începutul unei cărți, cuprinzând autorii sau anumite cuvinte conținute în ea, cu indicarea paginilor unde se găsesc

hirsut, adj. – cu părul și cu barba neîngrijite

maya (în brahmanism) – zeița-mamă a naturii; (în filozofia indiană) – aparența înșelătoare, iluzia

malentendu (fr.) – neînțelegere

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Capitolul **O colibă din Himalaya**, din **Memorii** de Mircea Eliade, prezintă o experiență din anii tinereții. În textul selectat în manual mai importantă este:
 - reconstituirea întâmplărilor, așa cum s-au petrecut în realitate;
 - imaginarea unui context și a unei povești de dragoste.Alege una dintre variante și argumentează-ți răspunsul.

Text ficțional/ text nonficțional – diferența dintre cele două tipuri de text este următoarea: în timp ce textul ficțional nu trimite la un anumit referent care să aibă corespondent în realitate, cel nonficțional transmite ceva despre un referent care aparține realității.

2. Prezintă cadrul general pe care autorul îl descrie cu multă minuțiozitate, în ciuda trecerii unei lungi perioade de timp între momentul întâmplării și momentul redactării.
3. Identifică în romanul *Maitreyi* secvența în care Allan și eroina se întâlnesc în bibliotecă și stabilește analogii cu fragmentul de mai sus.
4. Tehnica romancierului modern este evidențiată de această mărturisire a autorului: *În iarna anului 1933 [...] am recitit, pentru prima și ultima dată, Jurnalul acelor luni. Am utilizat chiar unele pagini, integrându-le direct în textul romanului. Cu tot patosul narațiunii, am încercat să mă țin cât mai aproape de realitate.*
Caută în cuprinsul romanului acele capitole/ pasaje care se bazează exclusiv pe jurnalul redactat de Mircea Eliade în perioada șederii în India.
5. În plicul închis pe care filozoful Dasgupta, tatăl Maitreyiei, i l-a înmănat lui Mircea Eliade, se afla acest text:

Strict confidențial

Dumneata ești străin și eu nu te cunosc. Dar, dacă ești capabil să consideri ceva sacru în viața d-tale, te rog să nu mai intri în casa mea, nici să încerci să vezi sau să scrii vreunui membru al familiei mele. Dacă vrei să mă vezi personal, caută-mă la birou, și, dacă ai vrea vreodată să-mi scrii, scrie-mi numai acele fapte pe care un necunoscut le poate scrie unui necunoscut sau un funcționar superiorului său. Te rog să nu pomeniți de această notă nimănui și rupe-o după ce o vei citi. Rațiunea acestei purtări trebuie să-ți fie evidentă, dacă ți-a rămas cât de puțină minte în nebunia d-tale. Îți cunoști ingratitudinea și ofensa pe care mi-ai adus-o!

N.S. Dasgupta

P.S. Te rog nu fi inoportun, încercând să te explici și adăugând astfel alte minciuni depravatului dumitale caracter.

Între acest text (neinserat în *Memorii*, dar rămas în arhiva lui Mircea Eliade) și cel din plicul primit de personajul Allan din partea lui Narendra Sen (în finalul cap. XII al romanului) nu este (cu excepția numelui) nici o diferență. Explică această perfectă asemănare.

6. Tonul rece, tăios al lui Dasgupta, cel care-i fusese lui Eliade un maestru spiritual, are – în ceea ce-l privește pe filozoful indian – o anumită explicație. Care este aceasta?
7. Comentează semnificația acestei afirmații a memorialistului: *Sufeream cumplit. Sufeream cu atât mai mult cu cât înțelesesem că, odată cu Maitreyi, pierdusem India întreagă.*
8. Fragmentul din capitolul *O colibă în Himalaya* este un text ficțional sau nonficțional? Argumentează-ți răspunsul.
9. Demonstrează că aceste amintiri ale lui Mircea Eliade despre „etapa indiană” a existenței reprezintă un text memorialistic.



Mircea Eliade (dreapta), pe vapor, în drum spre India (2 dec. 1928)



Mircea Eliade în casa familiei Dasgupta (Calcutta, 1930)

DINCOLO DE TEXT

Memorialistica este o specie de graniță. Caută argumente pentru a demonstra valabilitatea acestei afirmații în textul de mai jos:

Citim, în fond, o carte de memorii ca să descoperim o istorie văzută de un individ și o viață reprezentată (închipuită) de cel care o trăiește și o scrie. Amândouă depind, în cele din urmă, de puterea discursului de a le face verosimile. Iar puterea discursului depinde în mare parte de coerența și expresivitatea povestirii din interiorul lui. O carte de memorii cuprinde povestea unei vieți și, direct sau indirect, povestea unei istorii. Ele tind să se suprapună și să se condiționeze în așa măsură încât individul (naratorul, personajul acțiunii) pare centrul istoriei. Când citim amintirile cuiva, avem acest straniu sentiment că naratorul se află într-un loc privilegiat și că istoria există ca să-l justifice pe el. [...]

Putem trage o concluzie: o carte de memorii tinde să transforme o viață într-un destin prin intermediul unei povestiri care nu respectă legile ficțiunii. O ficțiune totuși există în orice narațiune memorialistică: aceea care respinge ficțiunea literaturii. Ea nu inventează în sens strict personaje, dar transformă, dacă este suficient de puternică, personajele reale ale unei epoci în personaje fictive, proprii literaturii. Identitatea lor istorică se pierde în narațiune, rămâne doar semnificația lor în ordine morală și psihologică.

Memorialul este, așadar, și un pariu cu literatura. Nu toate cărțile de memorii îl câștigă, dar toate, chiar și cele care se opun pe față literaturii și convențiilor ei, tind să devină literatură. Și anume prin: (a) puterea de a imagina (mă feresc să zic: a reproduce) istoria, (b) puterea de a crea un personaj care judecă această istorie (un altul decât autorul, naratorul) și, de bună seamă, (c) prin gradul de autenticitate în confesiune (povestire). Însușirea din urmă este esențială. Deși știm că adevărul într-o scriere subiectivă este relativ, așteptăm de la o carte de memorii, înainte de orice, ca ea să spună adevărul, să fie sinceră, să fie o mărturie obiectivă. E greu de imaginat cum am primi un memorial în care toate faptele ar fi trucate. Vrem, dimpotrivă, ca memorialistul să fie un martor de bună credință, deși știm că buna-credință a lui depinde de atâtea imponderabile. Oricum, un memorialist care-și literaturizează viața nu lasă o bună impresie.

(Eugen Simion, **Pactul cu istoria**, Caiete critice, nr. 1-2/1987)



Notă biobibliografică

Pompiliu Constantinescu (1901-1946), critic literar. Face studii universitare la București și este profesor la mai multe licee din capitală. Se remarcă prin recenziile publicate în revista *Vremea*, unde analizează majoritatea operelor literare importante din perioada interbelică. Este adeptul criteriului esetic în judecata de valoare. Interpret lucid al fenomenului literar, pune un diagnostic sigur, confirmat în timp, pentru scrierile unor autori ca Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, George Călinescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu și alții.

Este autorul unor volume de critică literară – *Opere și autori* (1928), *Critice* (1933), *Figuri literare* (1938), precum și al eseului monografic *Tudor Arghezi* (1940). Studiul *Comediile lui Caragiale* (1939) este o sinteză asupra pieselor marelui dramaturg.

Cronica literară a lui Pompiliu Constantinescu despre romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade a fost publicată în revista *Vremea*, an VI, nr. 288, 21 mai 1933.

CRONICA LITERARĂ

ÎNAINTE DE TEXT

1. Precizează care dintre aceste criterii te influențează cel mai mult pentru a alege și a citi o carte:
 - a fost recomandată de către profesor;
 - a fost citită de cineva apropiat (prieten, coleg) și i-a plăcut;
 - ai aflat despre ea din mass-media (dintr-o revistă, dintr-un cotidian, de la TV etc.).Optează pentru una dintre variantele de mai sus sau propune una proprie și argumentează-ți răspunsul.
2. Alege tipul de cronică pe care ai dori să o citești și motivează-ți opțiunea:
 - cronică literară;
 - cronică sportivă;
 - cronică dramatică;
 - cronică de film;
 - cronică muzicală;
 - cronică plastică.

MIRCEA ELIADE: MAITREYI (ROMAN)

de Pompiliu Constantinescu

Primul roman al d-lui Mircea Eliade, Isabel și apele Diavolului, a fost un compendiu de ideologie, alternat de un febril jurnal intim; de o netăgăduită feroare spirituală, ne-a făcut însă impresia unei galere supraîncărcate și vădit învâlmășite în variatele materiale ce conținea.

Ne-am exprimat, cu prilejul celei dintâi opere a d-sale, nedumerirea față de romancier, deși am insistat asupra problematicei dezbătute. Îi lipsea d-lui Eliade o necesară solubilitate în rațiune și organizarea internă care implică arta romanului. Poate în rezervele noastre se ascundea și o intimă convingere în deficiența unei organice aplicații pentru evocarea epică. Timpul ne-a dezmințit revelator; căci Maitreyi este una din acele cărți cu destin de miracol în cariera unui scriitor și chiar a unei generații. Se va cita romanul d-lui Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de grație al autorului, viitorul rezervând operii o situație analoagă cu Manon Lescaut, cu Paul et Virginie sau cu acea încântătoare poveste de iubire a evului mediu, Le roman de Tristan et Iseult. Tragicul episod din Maitreyi participă la ardența pasională și la aureola de mit a

romanticilor, care au evocat profunda deznădejde și iluminata poezie a celui mai devastator sentiment uman.

Printr-o ușoară deviație de la simplitatea înaltă a narațiunii febrile sub care este scris Maitreyi, d. Mircea Eliade s-a folosit de procedeul jurnalului intim numai cu intermitență; cu precădere în capitolele VI și VII și în unele pasagii de monolog interior, în care eroul Allan, angajat într-o întreprindere tehnică în India, își comentează cu mentalitatea lui prezentă și lucidă anume etape din transa erotică pe care a parcurs-o în tovărășia tulburătoarei Maitreyi, fiica inginerului Narendra Sen, care îl luase în cercul familiei, sub ocrotirea maternă a soției lui, Strimatri Devi Indira, într-o adopțiune spirituală de fiu.

D. Eliade n-a scris un așa-zis roman exotic; lipsa de culoare descriptivă (peisagiile sunt toate interiorizate), reducerea atmosferei locale la câteva duzini de expresii strict necesare pentru a ne aminti că faptele se petrec în India îl prezervă de toată facilitatea genului atât de cultivat, dintr-un decorativ romantism european pentru Orient și farmecul lui standardizat în rețete literare. Dacă și-a adaptat sensibilitatea la mediu, aceasta a făcut-o numai în măsura în care Maitreyi, eroina, trăiește pe etica dragostei specific indiene. Există un pitoresc moral, în alcătuirea de magnifică pornire a tulburătoarei iubite a lui Allan, european lucid, chiar în tensiunea supremă a patimei ce-l consumă, fascinat de vraja fizică și de superstiția poetică a exoticeii cu destin damnat. Însuși acest predestin la nefericire ne readuce în zona familiară a romantismului din veacul trecut, care a sanctificat iubirea și i-a dat sensul de misiune supremă în viața individului. D. Mircea Eliade ne pune în contact cu simbolismul poetic și încântarea de mit, țesute în jurul dragostei de toată romantica unui veac renăscut în psihologia celor doi parteneri, zguduți de miracolul relevat al propriilor pasiuni.

Tânărul Allan poartă semnele electivă ale tuturor marilor obsedați de aventura byronică, de evadare din contemporan și istoric, de refugiu în exotism și reverie, de atracție a eternului feminin ca o expresie a unui puternic individualism

și a unui îndărătnic egoism. Dar sentimentul patetic al romanticilor se complică la acest spirit modern cu o luciditate de autoanaliză, un gust al experienței morale și un obscur instinct demoniac atât de acute, încât îl situează în preajma unui corosiv monolog interior de natură gidiană. Allan se comentează în scurte, dar repetate paranteze, își dedublează personalitatea, scrutând la rece cele mai înalte avânturi. D. Mircea Eliade și-a combinat metoda narativă, alternând introspecția analitică și elanul pur, transfigurator al iubirii. De aceea, Maitreyi se îmbină pe două planuri aproape fuzionate: al lucidității masculine și al evocării de poetică narativă al unui senzualism de magie erotică. Modern prin cea dintâi înclinație, dovedind o neliniște intelectuală și un dubiu nervos de om al veacului, d. Mircea Eliade se abandonează unei instinctive și patetice simplități în crearea mitului erotic, născut din pasiunea eroinei. În centrul romanului este fără îndoială figura imaterială și totuși de o prezență carnală atât de vie a Maitreyiei. Ființă umană și aspirație metafizică, naivitate animală și trecere lunară, printre nori diafani, ingenuitate și rafinament, pudicitate și îndrăzneală impetuoasă, pachet de senzații forte și prelungire de vis magic, consumare de simțuri și ecou de adorație mistică – în această armonie de antinomii trăiește, ca într-o transă, nefericita Maitreyi, despărțită brutal de habotnicia hindusă a familiei, când Chabù, sora ei mică, dezvăluie taina dintre ea și albul intrus, care le-a adus în casă o dramatică și nepermisă pasiune. Maitreyi este o femeie și un mit; este mai ales un simbol al sacrificiului în iubire, trăind cu o intensitate și un farmec de substanță tare, aromitoare ca înseși parfumurile orientale. În acest plan de suprarealitate stă marea sugestie a romanului; în specificul intrinsec al pasiunii de brahmană a Maitreyiei care își înconjoară dragostea cu toate superstițiile atavice ale misticismului de rasă, descifrăm exotismul d-lui Eliade. Însă dacă decorticăm învelișul ușor suprapus peste miezul povestirii, dincolo de aparențe dăm peste permanența umană a unei tragedii de iubire, idilică în împrejurările materiale în care se

desfășoară, de un patetism adânc în esența ei sufletească.

După izgonirea lui Allan din casa lui Narendra Sen, d. Eliade urmărește și procesul de dezintoxicare al romanticului său erou. Retras într-o singurătate de pustnic indian, departe de oameni, de civilizație și de prezența fascinatoare și primejdioasă a Maitreyiei, Allan se exercitează să-și recapete luciditatea. Aici apare contrastul între două mentalități: între europeanul stăpân pe voința care-i scăpase din mână și asiaticul cufundat în fericirea propriei suferinți. Două civilizații și două moduri specifice de reacțiune morală se definesc în final. Maitreyi își ia asupra-și toată vina păcatului; noțiunea de ispășire îi este atât de organică, încât suportă umilinți, claustrare, dar nu-și reneagă și nu regretă o pasiune funestă. Vrea să-și reîntâlnească iubitul și să se cufunde, nelimitat, cu un simț al eternului indic, în pasiunea care a sanctificat-o prin suferință. Dacă nu-l va putea regăsi, își dă întâlnire în viața de dincolo. Metafizica iubirii este o trăire autentică în această brahmană, o mitologie palpabilă ca și panteismul ei atavic. Allan însă refuză îndărătnic să reintre în magia unei pasiuni devastatoare. Individualismul lui de intelectual egotist, luciditatea lui europeană nu dorește decât eliberarea. Clătinat în temeliile personalității, Allan dorește o refacere și o purificare. Și-o regăsește în retragerea în sine. Egotismul este însă și etica lui. Demonismul îl salvează de neființă, ca și de aberația absolutului. Episodul cu Maitreyi va rămâne cea mai adâncă experiență pasională a lui, pe care va retrăi-o în imaginație și în acel trist și poetic farmec al retrospecțiunii. Pentru el, iubirea nu e o mitologie, ci numai o creștere suprafirească a personalității. Dincolo de punctul ei maxim, începe însă disoluția; de aceea se oprește la confinele ratării. Sunt semnificative episoadele finale ale romanului d-lui Eliade pentru această psihologie de alb și pentru terapia morală pe care și-o impune Allan, asemenea olimpicii Goethe care-și alina demența romantică prin expurgarea eului de pasiune. Allan n-o aplică pe planul contemplației artistice. Spirit voluntar, se vindecă de un exces de vitalitate interioară prin adaptarea la platitudinea vieții

moderne. Se purifică de metafizica iubirii prin fizica ei. Ironia în care învăluie mania indianizantă a muzicantei Jenia Isaac, pe care o posedă rece, și simpla colare cu Geurtie, care-i împarte patul și banii, fără tragedii incomodante, îl restabilește în individualismul lui inițial și nativ. Sustras din magia indică a Maitreyiei, reintră în contingentul vieții mecanice europene. Pasiunea lui a fost și o experiență, tendința de a-și multiplica eul, printr-un transfer de maximă trăire în pasiunea unei brahmane. Jenia Isaac este o reluare a simbolului de snobism exotic exprimat în Miss Roth din Isabel; este un corectiv venit la timp, ca să-l limpezească de vraja orientală în care se cufundase ca un somnambul. Allan are o concepție europeană, laică, orgolioasă a păcatului: sinuciderea personalității prin pasiune. Metafizica lui este o experiență care îi refuză absolutul, sub aspectul indic al topirii definitive, în neantul pasiunii, a individului. Rațiunea europeană îi îngăduie numai îmbogățirea eului, care din experiența umană face material de reflexie și prilej de contemplație poetică.

Nu fără adâncă semnificație, romanul d-lui Mircea Eliade se încheie cu aceste rânduri de nostalgică evocare a Maitreyiei, dar și de salutară inhibiție a dezastrului personal; când află că fiica lui Sen s-a lăsat posedată de un vânzător de fructe, ca tatăl ei s-o considere spurcată, s-o alunge și să-și poată astfel reîntâlni iubitul, Allan reflectează:

„...Și dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde știu eu? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei.”

Îndoiala e semnul refacerii din combustia pasională, iar dorința este certitudinea că experiența umană se purifică în contemplație.

În complexitatea fibrelor de sensibilitate prin care trăiește Allan, regăsim toată problematica din Isabel; de data aceasta fuzionată într-o narațiune patetică, în al cărei centru de foc rămâne simbolul Maitreyiei, eroină și realizare poetică de excepțională valoare în romanul d-lui Mircea Eliade și în proza contemporană. Cartea sa e grea de revelația unui miracol, poate singular în însăși cariera sa literară...

1933

Cronica literară sau recenzia este o prezentare succintă a unei opere literare recente în care se consemnează principalele teme, motive, idei și se fac aprecieri critice sau comentarii.

Cronica literară se publică în reviste culturale săptămânale sau lunare pentru a atrage atenția cititorilor asupra unui volum nou-apărut. Ea se adresează unui public larg sau unui public specializat, în funcție de profilul publicației respective.

Cronica literară are rolul de a semnaliza o apariție editorială, dar și de a orienta lectura cititorului.

Dicționar cultural

Manon Lescaut – capodoperă a romanului francez, scrisă de abatele Antoine-François Prévost (1697-1763) și publicată în anul 1731.

Romanul prezintă iubirea călugărului Des Grieux pentru Manon, femeie ușoară, de condiție modestă, dar de o frumusețe fermecătoare. Această pasiune îi va răscoli întreaga viață, cu toate că Manon se va dovedi nedemnă de dragostea lui. Deși este înșelat, Des Grieux nu se poate despărți de fată, iar când Manon este deportată în America, alături de alte femei de moravuri ușoare, Des Grieux o urmează. În urma unui duel cu un rival în dragoste, crezând că l-a omorât, îndrăgostitul fuge în pustietate împreună cu Manon. Aceasta va muri la scurt timp, neobișnuită cu privațiunile acestui tip de existență. Des Grieux îi va supraviețui și va duce o existență cenușie, cu inima sfâșiată de durere.

Deși caracterul frivol al eroinei este evident, pasiunea care îi unește pe cei doi îndrăgostiți păstrează o anumită inocență, și aceasta pentru că este naturală, adevărată. Romanul scoate în relief forța iubirii și ravagiile pe care aceasta le provoacă într-un suflet slab.

DICȚIONAR EXPLICATIV

fervoare, s.f. – ardoare, înfocare, pasiune

exotic, adj. – care se află într-o regiune foarte îndepărtată și impresionează prin aspectele neobișnuite, ciudate

damnat, adj. – blestemat, care și-a atras oprobriul opiniei publice

electiv, adj. – bazat pe alegeri

egotism, s.m. – atitudine individualistă care provine din acordarea unei importanțe exagerate propriei persoane

senzualism, s.n. – înclinare spre plăcerile simțurilor, erotism

magie, s.f. – putere irezistibilă de atracție, farmec, încântare

imaterial, adj. – lipsit de formă precisă, de contur, de consistență

diafan, adj. – foarte puțin dens, foarte subțire

ingenuitate, s.f. – simplitate, naturalețe, împletită cu sinceritate și naivitate

pudicitate, s.f. – pudoare, rușine, sfială

mistic, adj. – care are un înțeles ascuns; inexplicabil pe cale rațională; secret, tainic

antinomie, s.f. – contradicție aparent insolubilă între două teze, două legi, două principii (filozofice), care se exclud reciproc și care totuși pot fi denaturate, fiecare în parte, la fel de concludent

transă, s.f. – stare psihică specială în care se găsește de obicei o persoană hipnotizată

habotnicie, s.f. – zel exagerat pentru respectarea ritualurilor religiei

hindus, adj. – care aparține Indiei, privitor la India

atavism, s.m. – apariție la un descendent a unor particularități (fizice sau psihice) proprii ascendenților îndepărtați

a decortica, vb. – a desprinde și a înlătura cojile de pe unele semințe în vederea consumului; aici, cu sens figurat

claustrare, s.f. – izolare într-un loc retras

funest, adj. – care provoacă nenoroc, care aduce nenorocire, moarte; trist, funebru, sinistru

metafizic, adj. – care nu poate fi perceput cu simțurile noastre, depășind cadrul realității

panteism, s.n. – concepție filozofică potrivit căreia divinitatea este identificată cu întreaga natură

egotist, adj. – stăpânit de egoism

disoluție, s.f. – descompunere, destrămare

confine, s.n. – margine, vecinătate

terapeutică, s.f. – știința vindecării bolilor; terapie; aici cu sens figurat

expurgare, s.f. – eliminare a ceea ce nu e compatibil cu anumite principii

colare, s.f. – unire printr-o legătură nematrimonială, concubinaj

contingent, s.n. – (aici) ceva care poate să se întâmple sau nu

snobism, s.n. – atitudine a unei persoane care adoptă fără discernământ și cu orice preț tot ce este la modă

somnambul, s.m. – persoană care părăsește patul în timpul somnului și nu-și mai amintește de aceasta la trezire

inhibiție, s.f. – proces al activității creierului care se manifestă prin diminuarea, frânarea efectelor excitației nervoase

Paul și Virginia – roman publicat în anul 1787 de scriitorul francez Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814).

Cartea, având ca decor o natură tropicală, descrie vârsta inocentă a adolescenței, a purității sufletești, a tandreții care se trezește inconștient în sufletele tinere.

Două familii trăiesc în insula Mauritius din oceanul Indian. Madame de la Tour are o fiică, Virginia, iar prietena ei Marguerite, un băiat, Paul. Cei doi adolescenți au crescut împreună, uniți printr-o afecțiune puternică. Intuind dragostea care îi leagă pe amândoi, neconștientizată de aceștia, cele două mame decid să-i căsătorească.

O mătușă a Virginiei dorește să-i ofere acesteia o educație mondenă și să-i lase moștenire averea ei. Fata pleacă la Paris unde într-o societate artificială și coruptă aspiră să regăsească viața simplă și fericită din mediul insular. În acest timp, Paul este copleșit de durerea despărțirii și trăiește cu gândul numai la Virginia, așteptând cu înfrigurare ca ea să se reîntoarcă.

Într-o seară de decembrie se anunță revenirea Virginiei cu un vapor, dar nava eșuează în plină noapte din cauza unei furtuni și fata moare înghițită de valuri. Paul nu va supraviețui suferinței de a-și fi pierdut iubita.

Tristan și Isolda – legendă de origine celtică, apărută într-o primă versiune în a doua jumătate a secolului al XII-lea, în stilul poemelor epice medievale. Originalitatea acestei legende constă în prezentarea fatalității tragice a pasiunii, mai puternică decât legile umane și cele divine.

Dezvoltând motivul celtic al forței invincibile a destinului, legenda istorisește aventurile lui Tristan, nepotul regelui Marc din Cornwall, și ale Isoldei, fiica regelui Irlandei. După ce s-a remarcat prin faptele sale de arme, cavalerul Tristan pleacă în căutarea unei soții pentru unchiul său și o alege pe frumoasa Isolda. În drum spre palatul lui Marc, din greșeală, cei doi tineri beau filtrul iubirii veșnice care era destinat viitorilor soți. Pasiunea pune îndată stăpânire pe ei și îi împinge cu aceeași putere unul spre celălalt. Nici regele Marc, nici exilul lui

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Explică motivul pentru care criticul Pompiliu Constantinescu așază romanul *Maitreyi*, de Mircea Eliade, alături de alte opere celebre din literatura universală, precum *Manon Lescaut*, *Paul și Virginia* și *Tristan și Isolda*.
2. Arată care este inovația folosită de Mircea Eliade în redactarea capitolelor VI și VII ale romanului, evidențiată de Pompiliu Constantinescu în cronica sa literară, ceea ce conferă cărții nota de modernitate în contextul prozei românești interbelice.
3. Prezintă argumentele pe care criticul le aduce în susținerea afirmației că, deși acțiunea este plasată în India (așadar într-o regiune îndepărtată), totuși romanul nu este cu adevărat unul exotic.
4. Caracterizează personajul Allan, urmărind principalele trăsături pe care criticul le pune în evidență în această cronică literară.
5. Identifică principalele trăsături ale personajului Maitreyi, așa cum este văzut de Pompiliu Constantinescu.
6. Explică *procesul de dezintoxicare* a lui Allan, început după izgonirea din casa lui Narendra Sen, surprins de recenzent în toate detaliile sale.
7. Prezintă explicația dată de critic episoadelor trecătoare din viața lui Allan (cu muzicanta Jenia Isaac și Geurtie), modalitate prin care acesta *se purifică de metafizica iubirii prin fizica ei*.
8. Identifică elementele care țin de psihologia europeanului în ceea ce privește sentimentul iubirii.
9. Explică finalul romanului, așa cum apare în viziunea criticului Pompiliu Constantinescu.
10. Cronica literară scrisă de Pompiliu Constantinescu este un text ficțional sau nonficțional? Argumentează-ți răspunsul, gândindu-te la una dintre aceste variante:
 - emoționează;
 - informează.
11. Demonstrează că textul criticului Pompiliu Constantinescu, publicat în 1933, în chiar anul apariției romanului *Maitreyi*, este o cronică literară (recenzie).
12. Scrie un eseu cu răspuns restrâns (circa o jumătate de pagină), în care, folosind aprecierile lui Pompiliu Constantinescu despre romanul *Maitreyi* și informațiile de la **Dicționar cultural** despre operele literare *Manon Lescaut*, *Paul și Virginia* și *Tristan și Isolda*, să stabilești analogii între aceste creații pe tema iubirii.

Tristan nu izbutesc să-i despartă pe cei doi îndrăgostiți care vor rămâne împreună până la moarte.

Tristan și Isolda reprezintă prototipul iubirii absolute, alături de eroii shakespearieni Romeo și Julieta, ai căror precursori sunt. Legenda l-a inspirat pe compozitorul german Richard Wagner în admirabila sa operă **Tristan și Isolda**.

George Gordon Byron (1788-1824), poet romantic englez. Temperament liric, violent și excentric, natură solitară, a avut o existență aventuroasă. Este creatorul eroului romantic (numit ulterior byronian), dominat de pasiuni tumultuoase și de sentimentul exacerbant al eului.

André Gide (1869-1951), eseist, critic, memorialist și romancier francez. În opera sa pledează împotriva prejudecăților și a tabu-urilor, susținând trăirea autentică și plenară. Este unul dintre teoreticienii romanului modern. În anul 1947 a primit Premiul Nobel pentru literatură. (*gidian*, adj. derivat de la numele propriu Gide)



André Gide

DINCOLO DE TEXT

1. Exprimă-ți punctul de vedere despre acest fragment dintr-o altă recenzie a romanului **Maitreyi**, de Mircea Eliade, scrisă de Ionel Jianu, unul dintre liderii „generației '27” (generația lui Mircea Eliade):

Maitreyi e povestea unei iubiri. E o operă de intensitate extraordinară, un tumult de viață, cu frământări adânci, tulburătoare prin neliniștea ei, prin avântul cu care e scrisă, prin înfiorarea evocărilor.

Nu e un roman. E mai mult decât atât: e povestea unui suflet ce se consumă la flacăra iubirii. O iubire atingând paroxismul vieții, ca primăverile în jungla sălbatecă. O iubire ce-și află tragismul și intensitatea în apropierea a două lumi diferite, depărtate, contrarii prin mentalitate, structură și concepții. O iubire ce pustiește sufletul, și îl rodește totuși prin vigoarea ei.

Maitreyi – un nume cu sonorități adânci, plin de farmec exotic, de parfum greu și (ne)bănuite melodii – e cea dintâi poveste de iubire adevărată din literatura română.

Ea va rămâne prin intensitatea și tumultul de viață ce le cuprinde, prin înfiorarea clipelor viețuite, prin turburarea pe care o răspândește, și prin frumusețea evocărilor sale.

Și mai ales, va rămâne prin autenticitatea ei.

Maitreyi nu prezintă conturări de personaje puternic reliefate, nici caractere, nici aventuri.

Maitreyi nu e decât povestea unei iubiri.

Cadrul nu e decât accesoriu. Personagiile celelalte sunt numai schițate, ca un fundal necesar. Pe primul plan apare numai povestea iubirii dintre un alb și o bengaleză, dintre Allan și Maitreyi.

Romanul lui Mircea Eliade nu e însă liric. Nici analiză psihologică: e viață intensă, puternică, tumultuoasă, cu îndoieli, cu bucurii, cu avânturi, cu așteptări, împliniri și înfrângeri.

Extraordinara vitalitate a lui Mircea Eliade se răspândește ca un val ce cuprinde pe cetitor, îl antrenează și îl subjugă.

Cartea aceasta se citește așa cum a fost scrisă: dintr-o dată, dintr-un avânt.

(„**Maitreyi**” de **Mircea Eliade**, Rampa, an. XVI, nr. 4584, 27 aprilie 1933, p. 1, în cadrul rubricii „Cărți noi”.)

2. Cumpără o revistă literară/ culturală (de ex.: **România literară**, **Dilema veche** etc.) și citește o recenzie făcută unei cărți. Consemnează care sunt punctele de vedere ale recenzentului cu privire la cartea respectivă, în ce măsură opiniile sale te-au convins sau te-au determinat să cauți cartea și chiar să o cumperi.

EVOLUȚIA PROZEI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

• Începuturile prozei

În literatura română forme incipiente ale prozei literare (portrete, descrieri, legende) au apărut abia în secolul al XVII-lea în opera cronicarilor moldoveni (letopisețele lui Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce) și munteni (Radu Popescu, Radu Greceanu), scrierile acestora fiind la granița dintre istorie și memorialistică.

• Evoluția prozei scurte

Primele creații în domeniul prozei scurte (schiță, nuvelă, povestire, basm) datează de la jumătatea secolului al XIX-lea. Epoca literară marcată de revoluția de la 1848 reprezintă perioada de început a literaturii române moderne. Prin opera scriitorilor pașoptiști se instaurează un nou climat literar și o nouă stare de spirit. Prozatorii importanți ai momentului sunt Costache Negruzzi (nuvela acestuia *Alexandru Lăpușneanul*, publicată în 1840, este o capodoperă) și Vasile Alecsandri.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, numită „epoca marilor clasici”, proza scurtă devine genul dominant. Este o perioadă când se afirmă mari scriitori ca Mihai Eminescu (nuvele fantastice: *Sărmanul Dionis*, *Cezara*), Ion Creangă (basme: *Povestea lui Harap-Alb*, *Dănilă Prepeleac*, *Povestea lui Stan Pățitul* și povestiri: *Moș Nichifor Coțcariul*), Ioan Slavici (nuvele psihologice, cu subiecte din lumea satului: *Moara cu noroc*, *Pădureanca*), I.L. Caragiale (schițe, cu accent pe latura comică: *Telegrame*, *Tren de plăcere*, *Căldură mare* și nuvele: *O făclie de Paște*, *În vreme de război*, *Kir Ianulea*).

În perioada interbelică, prin dezvoltarea romanului, schița și nuvela sau povestirea devin, în cazul multor prozatori, un exercițiu pregătitor pentru trecerea la roman. Autori reprezentativi sunt Mircea Eliade (nuvele fantastice bazate pe simboluri indiene: *Noaptea la Serampore*, *Secretul doctorului Honigberger* sau autohtone: *Domnișoarea Christina*, *Șarpele*), Mihail Sadoveanu (*Hanu Ancuței*), Liviu Rebreanu (*Catastrofa*, *Răfuiala*, *Ițic Ștrul dezertor*), Gib Mihăescu (*La „Grandiflora”*, *Vedenia*), Cezar Petrescu (*Omul din vis*).

După al doilea război mondial, proza scurtă cunoaște o nouă perioadă de înflorire și anticipează, pentru numeroși scriitori, creații majore în domeniul romanului. Cele mai importante nume sunt: Marin Preda, Vasile Voiculescu, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu, A.E. Baconski. În ultimele două decenii s-au impus reprezentanți ai „generației '80” ca Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Christian Teodorescu, Ștefan Agopian.

• Evoluția romanului

Apărut abia la jumătatea secolului al XIX-lea prin imitații după romanul foileton francez și cu o întârziere de câteva sute de ani față de primele manifestări ale speciei în literatura occidentală, romanul românesc înregistrează cea dintâi realizare notabilă în anul 1863 cu ***Ciocoii vechi și noi***, de Nicolae Filimon. Până la sfârșitul veacului, mai pot fi menționate doar câteva titluri: ***Geniu pustiu*** (rămas ne-terminat) de Mihai Eminescu, ***Viața la țară*** și ***Tănase Scatiu*** (din „ciclul Comăneștenilor”) de Duiliu Zamfirescu și ***Mara*** de Ioan Slavici (publicat în foileton în 1894). Vremea romanului, semnul de maturitate al unei literaturi, nu sosise încă.

În secolul al XX-lea, perioada interbelică aduce o înflorire fără precedent a romanului românesc care devine specia dominantă, pentru că toți prozatorii vor să scrie roman. În anul 1920 apare ***Ion***, de Liviu Rebreanu, care marchează în literatura noastră o dată memorabilă pentru toată evoluția ulterioară a genului. În această epocă se recuperează marele decalaj care ne separa de romanul occidental și se produce, pentru prima oară, o sincronizare cu acesta. Se scrie atât roman de factură tradițională (George Călinescu – ***Enigma Otiliei***, Mihail Sadoveanu – ***Baltagul***, ***Creanga de aur***, ***Frații Jderi***, Cezar Petrescu – ***Întunecare***, Ionel Teodoreanu – ***La Medeleni***), cât și roman modern (Camil Petrescu – ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, ***Patul lui Procust***, Mircea Eliade – ***Maitreyi***, ***Întoarcerea din rai***, ***Lumina ce se stinge***, Hortensia Papadat-Bengescu – ***Concert din muzică de Bach***).

După al doilea război mondial, prin impunerea regimului comunist, vreme de două decenii romanul cunoaște o involuție datorită restricțiilor severe ale cenzurii și intruziunii ideologicului în literatură. Câteva titluri se pot reține din această perioadă nefastă: George Călinescu – ***Bietul Ioanide***, Marin Preda – ***Moromeții***, Petru Dumitriu – ***Cronica de familie***. De la jumătatea anilor '60 romanul se relansează și prozatorii caută un limbaj plin de subînțelesuri pentru a înșela vigilența cenzurii. Printre cei mai importanți romancieri ai momentului se numără Marin Preda (***Delirul***, ***Cel mai iubit dintre pământeni*** – roman cu un uriaș succes de public), Ștefan Bănuțescu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Gabriela Adameșteanu.

După anul 1989, prin recâștigarea libertății de expresie, romanul românesc intră într-o altă fază, în timp ce interesul pentru lectură scade în mod simțitor de la an la an. Din noua generație de romancieri se impun Mircea Nedelciu și Mircea Cărtărescu.

TEST DE EVALUARE PENTRU MODULUL 1

I. Citește următorul text:

Când se răsuciră flăcări și ne văzurăm iarăși, fiorul de vânt stătu și se așeză peste noi și peste han o negură ușoară de toamnă.

– Acum nici nu mai sunt oamenii care au fost, urmă meșterul Ienache; și comisul Ioniță încuviință din cap, cu putere, asemenea cuvânt. Acuma trăiește o lume nouă și becisnică.

– Așa este! mormăi întărâtat răzășul de la Drăgănești.

– Și iernile pe-atunci erau mai tari, hotări coropcarul, apropiindu-și de foc luleaua de lut cu căpăcel de alamă. Dulama care o am pe mine e de pe-atunci; și eu acuma n-am ce face cu dânsa în vremea iernii. O port așa între umeri, ca să mă fudulesc cu dânsa. Asemenea să știți dumnevoastră, căpitane Neculai și comise Ioniță, că și verile erau mai îmbielșugate. Și nici prin târguri nu erau atâția venetici cu dugheni nouă: și noi coropcarii eram îmbrățișați prin sate ca niște prietini buni. Acuma trebuie să-mi plec grumazul mai tare și să-mi port marfa sus, în munte. Numai acolo se mai găsesc oameni care n-au văzut încă târgurile; și fetele înfloresc de bucurie când le deschid lădițele: apoi era și altă credință-n Dumnezeu. Se duceau negustorii la Rusalim și se-ntorceau sfințiți... Chiar eu m-am învrednicit de-am călătorit, pe jos, până la Sfântu-Munte. Ș-acolo am văzut un schit pe clonț de stâncă și monahi cu dreaptă credință se suiau și se coborau de-acolo cu scripetele, în panere, căci drum n-aveau. Iar la noi, în târg la Ieși, era așezată Domnia cu altfel de rânduială. Când ieșea Vodă de la Curtea Domnească jucând pe harmasar negru și înconjurat de neferi, prostimea se puneă cu dosu-n sus și cu fruntea-n pulbere. Iar când te miluia un boier, nu-ți dădea un grăițar, ci un ban de aur. S-a întâmplat ca eu să fiu tânăr, să trăiesc pe-atuncea și să mă bucur altfel de viață. Hălăduiam fără grijă și eram cu chimirul bine captușit. Iar într-un rând, pe când îmi pregăteam lăzile ca să mă duc la iarmaroc, la Baia, în Țara-de-Sus, s-a întâmplat în târgul nostru la Ieși cu mare bocluc.

(Mihail Sadoveanu, **Cealaltă Ancuță**)

becisnic, adj. – vrednic de compătimire

venetic, adj. – persoană venită undeva din alte locuri și considerată străină în locul unde s-a stabilit

nefer, s.m. – soldat pământean din corpul arnăuților

grăițar, s.m. – ban, gologan (cu valoare neînsemnată)

1. Identifică cinci enunțuri/ fraze în care povestitorul, meșterul Ienache coropcarul, face comparație între prezent (timpul povestirii) și trecut (timpul „întâmplării”).

20 de puncte

2. Alege, dintre următoarele variante, tipul de narator prezent în fragmentul selectat: narator omniscient/ narator-personaj/ narator-martor.

5 puncte

3. Transcrie din text pasajul care marchează faptul că povestitorul intenționează să își înceapă istorisirea.

5 puncte

II. Demonstrează, prin prezentarea a două argumente, că fragmentul de mai sus din povestirea **Cealaltă Ancuță**, de Mihail Sadoveanu, este un text narativ.

20 de puncte

III. Scrie un eseu liber, de una-două pagini, în care să analizezi fragmentul de început care se constituie drept moto al romanului **Maitreyi** de Mircea Eliade: ...*Oare îți mai aduci aminte de mine, Maitreyi? Și dacă îți amintești, cum poți să mă ierți? ...*

40 de puncte

Din oficiu: 10 puncte